مقدمۂ کلامِ آتش

خلیل الرحمٰن اعظمی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
ویسٹ بلاک۔ 1، آر. کے. پورم، نئی دہلی۔ 066 110

مقدمۂ کلامِ آتش

خلیل الرحمٰن اعظمی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
ویسٹ بلاک۔1، آر.کے. پورم، نئی دہلی۔110 066

یہ کتاب پہلی بار ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ سے 1990 میں شائع ہوئی تھی۔

قومی اردو کونسل کی پہلی اشاعت : 2008

تعداد : 550

قیمت : -/129 روپئے

سلسلہ مطبوعات : 1304

Muqadma-e Kalam-e Aatish

compiled by: **Khalil-ur-Rahman Azmi**

ISBN : 81-7587-251-9

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک۔ 1، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔ 110066

فون نمبر: 26103938، 26103381، 26179657، فیکس: 26108159

ای۔ میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in

طابع: میکاف پرنٹرس، 2847، بلبلی خانہ، ترکمان گیٹ، دہلی۔ 006 110

کاغذ: کھنہ اوپٹما (۷۰ گرام) Khanna Optima 70 G.S.M

پیش لفظ

انسان اور حیوان میں بنیادی فرق نطق اور شعور کا ہے۔ ان دو خداداد صلاحیتوں نے انسان کو نہ صرف اشرف المخلوقات کا درجہ دیا بلکہ اسے کائنات کے ان اسرار و رموز سے بھی آشنا کیا جو اسے ذہنی اور روحانی ترقی کی معراج تک لے جاسکتے تھے۔ حیات و کائنات کے مخفی عوامل سے آگہی کا نام ہی علم ہے۔ علم کی دو اساسی شاخیں ہیں باطنی علوم اور ظاہری علوم۔ باطنی علوم کا تعلق انسان کی داخلی دنیا اور اس دنیا کی تہذیب و تطہیر سے رہا ہے۔ مقدس پیغمبروں کے علاوہ، خدارسیدہ بزرگوں، سچے صوفیوں اور سنتوں اور فکر رسا رکھنے والے شاعروں نے انسان کے باطن کو سنوارنے اور نکھارنے کے لیے جو کوششیں کی ہیں وہ سب اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ ظاہری علوم کا تعلق انسان کی خارجی دنیا اور اس کی تشکیل و تعمیر سے ہے۔ تاریخ اور فلسفہ، سیاست اور اقتصاد، سماج اور سائنس وغیرہ علم کے ایسے ہی شعبے ہیں۔ علوم داخلی ہوں یا خارجی ان کے تحفظ و ترویج میں بنیادی کردار لفظ نے ادا کیا ہے۔ بولا ہوا لفظ ہو یا لکھا ہوا لفظ، ایک نسل سے دوسری نسل تک علم کی منتقلی کا سب سے موثر وسیلہ رہا ہے۔ لکھے ہوئے لفظ کی عمر بولے ہوئے لفظ سے زیادہ ہوتی ہے۔ اسی لیے انسان نے تحریر کا فن ایجاد کیا اور جب آگے چل کر چھپائی کا فن ایجاد ہوا تو لفظ کی زندگی اور اس کے حلقۂ اثر میں اور بھی اضافہ ہوگیا۔

کتابیں لفظوں کا ذخیرہ ہیں اور اسی نسبت سے مختلف علوم و فنون کا سرچشمہ۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا بنیادی مقصد اردو میں اچھی کتابیں طبع کرنا اور انھیں کم سے کم قیمت پر علم و ادب کے شائقین تک پہنچانا ہے۔ اردو پورے ملک میں سمجھی جانے والی، بولی جانے والی اور

پڑھی جانے والی زبان ہے بلکہ اس کے سمجھنے، بولنے اور پڑھنے والے اب ساری دنیا میں پھیل گئے ہیں۔ کونسل کی کوشش ہے کہ عوام اور خواص میں یکساں مقبول اس ہر دلعزیز زبان میں اچھی نصابی اور غیر نصابی کتابیں تیار کرائی جائیں اور انھیں بہتر سے بہتر انداز میں شائع کیا جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے کونسل نے مختلف النوع موضوعات پر طبع زاد کتابوں کے ساتھ ساتھ تنقیدیں اور دوسری زبانوں کی معیاری کتابوں کے تراجم کی اشاعت پر بھی پوری توجہ صرف کی ہے۔

یہ امر ہمارے لیے موجب اطمینان ہے کہ ترقی اردو بیورو نے اور اپنی تشکیل کے بعد قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے مختلف علوم وفنون کی جو کتابیں شائع کی ہیں، اردو قارئین نے ان کی بھر پور پذیرائی کی ہے۔ کونسل نے ایک مرتب پروگرام کے تحت بنیادی اہمیت کی کتابیں چھاپنے کا سلسلہ شروع کیا ہے، یہ کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو امید ہے کہ ایک اہم علمی ضرورت کو پورا کرے گی۔

اہل علم سے میں یہ گزارش بھی کروں گا کہ اگر کتاب میں انھیں کوئی بات نادرست نظر آئے تو ہمیں لکھیں تا کہ جو خامی رہ گئی ہو وہ اگلی اشاعت میں دور کردی جائے۔

ڈاکٹر علی جاوید
ڈائرکٹر

حرف چند

میں قومی کونسل کی شکر گزار ہوں کہ اس نے خلیل صاحب کی تمام تنقیدی کتابوں کو اپنے اشاعتی پروگرام میں شامل کیا۔ ان میں سے کئی کتابیں ایسی ہیں جن کے کئی کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ ان کتابوں میں شامل بہت سے مضامین شادی کے بعد لکھے ہیں، ان مضامین پر ان کے ادیب دوستوں کو گفتگو اور بحثیں کرتے ہوئے سنا ہے۔ میں ان خطوط کو بھی پڑھتی رہی ہوں جو ایڈیٹروں اور ادیبوں کے خلیل صاحب کے نام آتے تھے۔ ان کی بنیاد پر میں کہہ سکتی ہوں:

(۱) خلیل صاحب نوجوانوں کو ہمیشہ یہ مشورہ دیتے تھے کہ ادب میں کچھ نئی بات وہی کہہ سکتے ہیں یا لکھ سکتے ہیں جو یہ جانتے ہوں کہ پہلے کیا کچھ لکھا اور کہا جا چکا ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ آپ کسی کمرے میں خود کو بند کر کے پوری کوشش سے وہ ریل کا انجن ایجاد کریں جو بہت پہلے ایجاد ہو چکا ہے۔ ان کے بیشتر مضامین کا تعلق شاعری سے ہے۔ قدیم ہو یا نئی اور جدید۔ انھوں نے نیا عہد نامہ کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ ان کی تنقید کو ان کی تخلیقی سرگرمیوں سے الگ کر کے نہیں دیکھنا چاہیے۔

(۲) خلیل صاحب تنقیدی مضامین لکھتے وقت بھی مجھے اس طرح بے چین اور مضطرب نظر آتے تھے جیسے وہ کوئی غزل یا نظم لکھتے وقت نظر آتے تھے۔ بار بار سگریٹ پینا، آنگن میں ٹہلنے لگنا، بار بار آسمان کی طرف دیکھنا، مجھے اب بھی اکثر وہ آنگن میں ٹہلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

(۳) خلیل صاحب اپنے دوستوں اور شاگردوں کو ایک بات کی بار بار تاکید کرتے تھے کہ قلم کا استعمال صرف اس وقت کرنا چاہیے جب دل یہ کہے کہ ہم جو لکھنے جا رہے ہیں اس سے پہلے کسی نے نہیں لکھا اور یہ بات اگر اوروں تک نہیں پہنچائی گئی تو ہم جرم کے مرتکب ہوں گے۔

(۴) مصلحت، فائدے کے نقصان اور دنیاوی آسائشوں اور ترقیوں سے بے نیاز ہوئے بغیر تنقید کا منصفانہ کام نہیں کیا جا سکتا۔

(۵) خلیل صاحب عام آدمیوں کی طرح خوش بھی ہوتے تھے اور خفا بھی۔ لیکن ان کو سب سے زیادہ تکلیف اس وقت پہنچتی تھی جب کوئی ان کی نیت پر شک کرتا تھا۔ ان کا قول تھا اگر تم چاہتے ہو کہ لوگ تمہاری عزت کریں تو سب سے پہلے خود اپنی عزت کرو۔ جو شخص اپنی

عزت نہیں کرتا اس کی کوئی عزت نہیں کرتا۔

(۶) خلیل صاحب جب تک زندہ رہے ایک متنازعہ شخصیت رہے۔ وجہ صرف اتنی تھی کہ انھوں نے ادب اور ادیبوں کے بارے میں نئے تناظر میں نئی باتیں کہیں۔ یہ بات میں اس لیے نہیں لکھ رہی ہوں کہ وہ میرے شوہر تھے۔ میں نے بہت سے معتبر لوگوں سے ان کے بارے میں یہی رائے سنی ہے۔

(۷) خلیل صاحب ان لوگوں میں تھے جس کا پڑھنا پڑھانا اور ادب جن کا اوڑھنا اور بچھونا تھا۔ شاید ہی کوئی دوسرا استاد ایسا ہو جس کی اتفاقی چھٹیاں ضائع ہوئی ہوں۔ ادب اور تدریس کو انھوں نے ساری زندگی کمبل کی طرح اوڑھا بچھایا۔

(۸) خلیل صاحب کا حافظہ غیر معمولی تھا۔ رشید احمد صدیقی صاحب ان کو چلتی پھرتی انسائیکلوپیڈیا کہا کرتے تھے۔ ان کا ملازم سکندر ہر دوسرے تیسرے دن رشید صاحب کا رقعہ لاتا جس میں وہ پوچھتے اس مصرع کا دوسرا مصرع کیا ہے۔ یہ ترکیب اقبال یا غالب نے کس شعر میں استعمال کی ہے۔ فلاں شاعر کا سن وفات یا سن پیدائش کیا ہے۔ مالک رام صاحب نے ہماری زبان میں استفسار کیا کہ غبار خاطر میں مولانا آزاد نے جو مصرعے یا شعر استعمال کیے وہ پورے کیا ہیں اور کس کے ہیں۔ خلیل صاحب نے تقریباً تمام مکمل اشعار اور شاعر کے نام کی نشاندہی کر دی تھی ان باتوں سے ان کتابوں کی اہمیت واضح ہوتی ہے یا نہیں اس کا فیصلہ آپ کریں۔

ان کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی وائس چیرمینی کے زمانے میں شروع ہوا تھا جو چندر بھان خیال وائس چیرمین، ڈاکٹر علی جاوید ڈائریکٹر اور ڈاکٹر ابوبکر عباد (پرنسپل پبلی کیشن آفیسر) کے زمانے میں پائے تکمیل کو پہنچا میں ان سب کا شکر گزار ہوں۔ اور ڈاکٹر محمد توقیر عالم راہی (قومی کونسل، دہلی) اور عزیزی محمد انصر قاسمی کا بھی شکر گزار ہوں۔ ان کتابوں کی اشاعت میں میرے بیٹے سلمان خلیل نے خاصی دلچسپی لی ہے جو اس کو لینی ہی چاہیے تھی۔ میں قومی کونسل کو خلیل صاحب کی اس کلیات کے جملہ حقوق دیتی ہوں۔

آخر میں کہنا چاہوں گی کہ خلیل صاحب کی بے شمار نثری تحریریں ابھی رسائل میں بکھری ہوئی ہیں کوئی ان کو جمع کر کے کتابی شکل میں شائع کر دے تو کتنا اچھا ہو۔

راشدہ خلیل
اردو باغ، سرسید نگر، علی گڑھ

ترتیب

☆☆☆

احوالِ واقعی

1948ء میں جب میں بی۔اے کا طالب علم تھا آتش پر میرا یہ مقالہ بالاقساط ''نگار'' میں شائع ہوا تھا۔ایک کم سواد اور نو آموز لکھنے والے کی اس تحریر کی ادبی حلقوں میں غیر معمولی طور پر پذیرائی ہوئی۔ نیاز صاحب نے خاص طور پر اس مقالے پر ایک نوٹ لکھا اور اسے سراہتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا کہ ''جناب اعظمی جس دقتِ نگاہ اور امعان نظر سے کام لے رہے ہیں وہ آتش کے باب میں اس وقت تک کسی صاحبِ قلم کی طرف سے ظاہر نہیں ہوئی۔''ایک بار اپنے اداریے میں یہ رائے دی کہ ''ان مضامین میں بھی وہی آن بان ہے جو آتش کی شاعری کی خصوصیت خاصہ ہے۔'' حضرت فراق گورکھ پوری نے اسی زمانے میں مجھے ایک خط میں لکھا کہ ''پچھلے دس سال سے میں جو کچھ آتش کے بارے میں سوچ رہا تھا،ان خیالات کو آپ کے مضمون میں پاکر عجیب وغریب مسرت ہوئی۔''

یہ بات بھی کچھ کم قابلِ فخر نہ تھی کہ میری پہلی طالب علمانہ کوشش کو بابائے اردو مولوی عبدالحق صاحب،مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم، قاضی عبدالغفار صاحب،حضرت اثر لکھنوی، پروفیسر نجیب اشرف ندوی اور ڈاکٹر سید عبداللہ جیسے بزرگوں اور عالموں نے پسندیدگی کی نظر سے دیکھا اور نئے ادیبوں اور ناقدوں میں سید احتشام حسین، ڈاکٹر وحید قریشی، ریاض احمد، مظفر علی سید اور میرزا ادیب وغیرہ نے جی کھول کر داد دی۔ آتش کے فن والا حصہ ''بہترین ادب'' میں منتخب کیا گیا اور میرے انھیں مضامین کی بنیاد پر پروفیسر محمد شفیع صاحب نے ''انسائیکلو پیڈیا آف

اسلام'' میں شامل کرنے کے لیے آتش پر مقالہ لکھنے کا کام میرے سپرد کیا۔ یہ انسائیکلو پیڈیا پنجاب یونیورسٹی کی طرف سے عنقریب شائع ہونے والی ہے۔

سب سے زیادہ حوصلہ افزائی میرے شفیق استاد پروفیسر رشید احمد صدیقی صاحب کی جانب سے ہوئی۔ موصوف نے اسی زمانے سے اپنے مخصوص انداز میں مجھے ''آتش پرست'' کہنا شروع کیا اور ایم، اے کی تعلیم ختم کرنے کے بعد جب مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں استاد کی حیثیت سے میرا تقرر ہوا تو آپ نے یہ خواہش ظاہر کی کہ یہ مقالہ شعبے کی طرف سے کتابی صورت میں شائع کیا جائے۔ میں اس کی طرف سے کچھ زیادہ مطمئن نہیں تھا اور اس موضوع پر از سرِ نو کام کرنے کا ارادہ رکھتا تھا لیکن رشید صاحب نے فرمایا کہ اس پر تفصیل سے کام پھر ہوتا رہے گا۔ فی الوقت اسی مقالے کو تھوڑی سی قطع و برید کے بعد اشاعت کے لیے دے دیا جائے۔ یونیورسٹی کی طرف سے شعبے کو اشاعتی کاموں کے لیے جو رقم ہر سال منظور ہوتی تھی وہ کسی ضخیم کتاب کی متحمل بھی نہیں ہو سکتی تھی۔ چنانچہ اگست 1956 میں ایک ہفتے کی قلیل مدت میں نظر ثانی کرکے یہ مقالہ یونیورسٹی کے سپرد کر دیا۔

چند در چند اسباب کی بنا پر کتابت و طباعت کے مراحل سے گزرنے کے بعد بھی اس کی اشاعت التوا میں پڑی رہی اور جب 1959 میں یہ کتاب پریس سے باہر آنے والی ہے اسے پھر ایک بار دیکھتا ہوں تو یقین نہیں آتا کہ یہ میری اپنی تحریر ہے اور نہ جانے کیوں آتش کا ہی ایک مصرعہ بار بار یاد آرہا ہے۔ ع

صورت نہیں ملتی مری تصویر میں میری

خیر یہ کہنا بے سود ہے کہ اس موضوع پر میں اب لکھتا تو اس کی کیا نوعیت ہوتی، ہاں اس مقالے کی اشاعت اب بھی افادیت سے خالی نہیں اس لیے کہ اتنا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی آتش کو کسی اور ناقد یا محقق نے لائق التفات نہ سمجھا۔

یہ مقالہ تنقید یا تحقیق کے کسی ادعا کے بغیر آتش کی شاعری کے بنیادی عناصر اور ان کے شعری مزاج کو سمجھنے سمجھانے کی ایک مخلصانہ کوشش ہے۔ اس موضوع پر اسے حرف آخر نہیں، حرفِ اوّل کی حیثیت سے پڑھنا چاہیے۔ اس تعارفی تنقید نے معتبر اور مستند لکھنے والوں کو آتش پر

تفصیلی تنقید کے لیے اکسایا تو میں سمجھوں گا کہ میری سعی رائگاں نہیں ہوئی۔

پروفیسر آل احمد سرور کا مجھے خاص طور پر شکریہ ادا کرنا چاہیے کہ موصوف نے اس مقالے پر رسمی دیباچہ نگاری کے آداب سے انحراف کر کے خود نفس موضوع پر اپنے سالہا سال کے سوچے ہوئے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مجھے توقع ہے کہ ان کا لکھا ہوا جو پیش لفظ اس مقالے کے ساتھ شامل کیا جا رہا ہے۔ وہ مقالے کی بیشتر خامیوں کی تلافی کر دے گا۔

خلیل الرحمٰن اعظمی

تمہید

اردو میں تنقید حالی سے شروع ہوئی۔ حالی نے جب ہوش سنبھالا تو فکروفن پر لکھنؤ کا خاصا اثر تھا، یہاں تک کہ غالب جیسا صاحبِ نظر ناسخ کے رنگ کی طرف کبھی کبھی للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ لیتا تھا۔ حالی نے مجموعۂ نظم حالی کے دیباچے میں، مسدس کے دیباچے میں اور پھر مقدمے میں قدیم رنگِ سخن سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ انھوں نے مقدمے میں اردو غزل کی بیشتر خامیوں کا ذمے دار متاخرین خصوصاً لکھنؤ کے شعرا کو ٹھہرایا ہے۔ یہ صرف دبستانی عصبیت نہ تھی۔ فکروفن کے ایک نئے احساس کی کارفرمائی تھی۔ لکھنؤ کے شعرا میں سے آتش، مصحفی کے اثر سے دہلی سے قریب تھے۔ ان کا فن سرتاسر لکھنوی ہے مگر ان کے فکر میں دہلی اور لکھنؤ کی دھوپ چھاؤں ملتی ہے۔ غالب نے ان کے یہاں ناسخ سے زیادہ نشتر پائے مگر آزاد نے "آبِ حیات" میں جس طرح انیس و دبیر دونوں کو برابر قرار دیا اسی طرح ناسخ و آتش کو بھی۔ حالی کے بعد کے تذکرہ نویسیوں اور نقادوں نے لکھنؤ اسکول کے ساتھ انصاف نہیں کیا اور اگرچہ آتش کے تغزل کو برابر سراہتے رہے مگر آتش کی خوبیوں کو پوری طرح اجاگر نہ کر سکے۔ آزاد، حالی، امداد امام اثر، عبدالحیٔ، عبدالسلام ندوی آتش کے تغزل کے معترف ہیں مگر ان میں سے کسی کو ان کی عظمت کا پورا احساس نہیں ہے۔ حالی کی مصلحانہ تنقید کا اثر سب پر نمایاں ہے۔

جدید تنقید حالی کے اثر سے قبل از وقت نظریاتی ہوگئی۔ اس پر تحسین کا دور پوری طرح نہیں گزرا۔ تحسین کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی تنقید کی دنیا میں بہت کچھ ہے۔ تنقید تخلیق کی بازآفرینی

نہیں ہے بازآفرینی بھی ہے۔ یہ تجربے کی ترجمانی کا نام نہیں مگر ترجمانی کے بغیر تبصرے کا کام اچھی طرح انجام نہیں پا سکتا۔ جدید دور میں چونکہ اساتذہ کے مطالعے کا ذوق کم ہو گیا ہے اس لیے کم لوگ براہِ راست شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں۔ وہ زیادہ تر مروجہ تنقیدوں سے متاثر ہوتے ہیں۔ ان کی نظر میں چند اشعار ہوتے ہیں جو کسی خاص دعوے کے ثبوت میں پیش کیے جاتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ چند بندھی ٹکی رائیں ذہنوں میں راسخ ہو جاتی ہیں اور حریتِ فکر اور آزادیٔ رائے جو ادب اور تنقید دونوں کے لیے ضروری ہے مجروح ہو جاتی ہے۔

مروجہ تنقید کا اثر یہ ہوا کہ لکھنؤ اسکول کو اس کا حق نہیں ملا اور صرف لکھنؤ کے شعرا کو ان تمام خرابیوں کا ذمہ دار قرار دے دیا گیا جو دراصل ایک خاص ماحول کی خرابیاں تھیں اور جو دہلی اور لکھنؤ دونوں میں تھوڑے سے فرق سے پائی جاتی ہیں۔ شعرالہند اس لحاظ سے سب سے زیادہ گمراہ کن ہے کیوں کہ اس میں چند اشعار کے مطالعے سے سرسری رائیں ظاہر کی گئی ہیں اور ان رایوں کے پیچھے شاعری کا کوئی گہرا اور جامع شعور نہیں ہے۔

ہماری شاعری میں سب سے زیادہ توجہ بول چال کی زبان پر کی گئی ہے اور اسی لیے بہت سے نقادوں نے زبان کی سلاست اور روانی پر بڑا زور دیا ہے یا بندش کی چستی اور تشبیہ کی برجستگی پر وجد کیا ہے۔ بلاشبہ زبان کی شاعری میں بڑی اہمیت ہے مگر شاعری صرف الفاظ کا طلسم نہیں ہے۔ یہ جذبے کی زبان ہے اور جب تک دل میں جذبے کی تھرتھراہٹ محسوس نہ ہو بے جان لفظوں کا مجموعہ رہے گی۔ یہ خیال کے پرجوش اظہار کا نام ہے۔ یعنی یہاں صرف خیال کی اہمیت نہیں ہے۔ اس خیال کے احساس سے اور احساس کے جوش میں ڈھلنے کا بھی سوال ہے۔ زبان کے تین پہلو ہیں، ایک علمی یا سائنسی زبان، ایک روزمرہ یا بول چال کی زبان اور ایک ادبی زبان۔ ادبی زبان نہ مکمل طور پر بول چال کی زبان ہو سکتی ہے نہ مکمل طور پر علمی، ہاں دونوں سے مدد لے سکتی ہے۔ ادبی زبان میں اظہار تخلیقی یا تاثراتی ہوتا ہے یعنی لفظ صرف مفہوم ادا نہیں کرتا تاثر بھی رکھتا ہے۔ اس لحاظ سے ادبی زبان بول چال کی زبان یا علمی زبان دونوں سے زیادہ علامتی یا رمزیہ ہوتی ہے۔ بول چال کی زبان میں بھی ایک تاثر ہوتا ہے مگر آئے دن کے کاروباری استعمال سے اس کا تاثر محدود اور مقررہ ہو جاتا ہے۔ علمی زبان تاثر عطا نہیں کرتی یہ صرف معلوماتی

ہوتی ہے۔ ادبی زبان لفظ کے اندر چھپے ہوئے معنی کو اجاگر کرتی ہے۔ یہ اس کے امکانات واضح کرتی ہے اور اس طرح زبان کے حدود کو وسیع کرتی ہے۔ ادیب کے استعمال سے لفظ میں ایک برقی رومقید ہو جاتی ہے اور جب شعر پڑھا یا سنا جاتا ہے یہ شاعر سے سننے یا پڑھنے والے میں منتقل ہوتی ہے۔ یہ برقی رو بول چال کی زبان سے بھی حاصل کی جا سکتی ہے اور ایک حد تک علمی زبان کے سلیقے کے استعمال سے بھی مگر دراصل یہ اصلی زبان کی خصوصیت ہے اور اس کے ذریعہ سے شاعری اپنا جادو جگاتی ہے۔ یہ کبھی نشہ بنتی ہے کبھی ترشی، کبھی نشتر، کبھی تلوار، کبھی شعلہ کبھی شبنم، کبھی طوفان کبھی ساحل، کبھی جوئے کہستاں، کبھی بحر بیکراں۔

ہمارے قدما لفظ کے اس جادو سے باخبر تھے۔ وجہی سے لے کر میر تک سب نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے مگر وہ جلد سے جلد ویرانے میں پھول کھلانا چاہتے تھے۔ انھیں اس کا ہوش نہ تھا کہ پھولوں کے انتخاب میں روش کی قطع میں موزونیت اور تناسب کو ملحوظ رکھیں۔ لکھنؤ اسکول میں بہت سی خرابیاں سہی مگر اس کا یہ احسان کیا کم ہے کہ اس نے شاعری کی قدر کی اور شعرا کو سر آنکھوں پر بٹھایا۔ شاعری کو فن بنایا اور فن کے آداب وضع کیے۔ ایسا کرنے میں انھوں نے بہت سی لطافتوں کا خون کر دیا، بہت سے نرم اور شیریں الفاظ کو ٹکسال باہر قرار دیا۔ قواعد کا نہایت سخت حصار بنایا مگر ان کی اس خدمت کا اعتراف ضروری ہے کہ انھوں نے ہر معنی میں اردو شاعری کی سرپرستی کی، اسے وسعت عطا کی، تنوع دیا، رنگا رنگی بخشی، جہاں خونِ جگر کے باغ تھے وہاں نئے نئے پھول کھلائے، جہاں محرومی اور ناکامی تھی وہاں نشاط اور کامرانی کی لے پیدا کی۔ ماورائیت کے بجائے ارضیت سکھائی، جسمانی حسن کا احساس دیا، شاعری کو گرد و پیش کی حقیقتوں کا آئینہ بنایا اور اس آئینہ سے ہر قسم کا کام لیا۔

لکھنؤ اسکول دہلی اسکول سے کئی معنی میں ترقی یافتہ ہے۔ دہلی کا شاعر پراگندہ روزی پراگندہ دل ہے۔ وہ زندگی کی تلخیوں سے گھبرا کر کبھی تصوف میں پناہ لیتا ہے اور کبھی سستی لذت پرستی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کے پاس زبان کا جو سرمایہ ہے خاصا جاندار مگر بکھرا ہوا ہے۔ اس کی چال میں ایک فطری روانی ہے مگر باقاعدگی نہیں۔ وہ چند موضوعات کے سہارے چلتا ہے۔ اسے اپنے مطلب کے ادا کرنے کے لیے جہاں سے لفظ ملیں لے لیتا ہے۔ وہ اپنے جام سفال پر قانع

ہے۔ اسے شیشہ و مینا سے غرض نہیں۔ اس کی کان سے جو سونا نکلتا ہے اس کی ڈلک کبھی نگاہوں کو خیرہ کر دیتی ہے کبھی اس میں دھرتی کے دوسرے اجزا ملے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس معدنی پیداوار کو صاف کر کے سونا لکھنؤ نے بنایا۔ شاعری میں ایک منزل سونا نکالنے کی ہے، دوسری منزل اسے صاف کر کے اس سے زیور بنانے کی ہے۔ کان کنی کا ایک درجہ ہے، صناع کا دوسرا اور شاعری صناعی بھی ہے اس لیے آتش کے یہ شعر ایک حقیقت کی ترجمانی کرتے ہیں، یہ ساری حقیقت نہیں۔

فکر رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرواز کا		کھینچ دیتا ہے شبیہہ شعر کا خاکہ خیال

شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا		بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں

اس سلسلے میں شیکسپیر کے یہ الفاظ بھی یاد آتے ہیں:

As imagination bodies forth, the form of

Thingsunknown.

The poet's pen turns them into shape and

Gives to airy nothings,

A local habitation and a name,

آتش نے خیال، فکر رنگیں، بندش الفاظ اور مرصع سازی کے چار مرحلے بتائے ہیں۔ انصاف یہ ہے کہ شاعری کے عمل کے متعلق یہ مرحلے بڑی اہمیت رکھتے ہیں، مگر آتش کی شاعری کی صرف یہ اہمیت نہیں ہے کہ وہ مرصع سازی کا کمال ظاہر کرتی ہے۔ مرصع سازی سے زیور کا حسن چمک جاتا ہے مگر مرصع سازی شعریت کا بدل نہیں بن سکتی۔ آتش کی مرصع سازی کے پیچھے احساس کی ایک خاص دنیا ہے جس کا تجزیہ ضروری ہے۔

دہلی کی شاعری دروں بینی کا کمال دکھاتی ہے۔ شاعر اپنی فکر کا باغ لگاتا ہے، اپنے زخموں کے چمن کھلاتا ہے۔ اسے حسن سے زیادہ اپنا عشق عزیز ہے۔ یہ عشق چشم خوں بستہ، دل پرخوں کی گلابی میں ظاہر ہوتا ہے۔ مصحفی کے یہاں ہمیں حسن کے رنگوں، خوشبو، لباس کی شوخی، جسم کے خم و پیچ کا پہلی دفعہ احساس ہوتا ہے۔ یہ لکھنؤ کا اثر ہے اور اسے ہم صحت منداثر کہہ سکتے ہیں۔ آتش مصحفی کے شاگرد تھے، انھیں کے اثر سے آتش کے یہاں حسن کا ایک ایسا شوخ اور رنگین احساس

ملتا ہے جو ان کے اشعار کو ہماری عشقیہ شاعری کا ایک قابلِ فخر سرمایہ بنا دیتا ہے۔ آتش حسن کی عکاسی بھی کرتے ہیں مگر دراصل ان کے یہاں حسن کی مصوری ہے۔ مصور جب تصویر کھینچتا ہے تو نقش میں نقاش کا تخیل اور احساس ایک نئی زندگی بھر دیتا ہے۔ اب تصویر صرف خطوط اور رنگوں کا مجموعہ نہیں رہتی، منھ سے بولنے لگتی ہے۔ آتش کے بہترین اشعار اس رنگین احساس کا نگارخانہ ہیں۔

نظر آتی ہیں ہر سو صورتیں ہی صورتیں مجھ کو کوئی آئینہ خانہ کار خانہ ہے خدائی کا

☆

عالمِ حسن خداداد بتاں ہے کہ جو تھا ناز و انداز بلائے دل و جاں ہے کہ جو تھا

☆

نظر آتے ہیں خالِ عنبریں گردِ لبِ لعلیں سپاہِ زنگ نے شہرِ بدخشاں میں عمل پایا

☆

کیا بیاں عالمِ زوالِ حسنِ خوباں کا کروں روشنی جاتی رہی سروِ چراغاں رہ گیا

☆

لگے منھ بھی چڑانے دیتے دیتے گالیاں صاحب زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجے دہن بگڑا

☆

خدا سر دے تو سودا دے تری زلفِ پریشاں کا جو آنکھیں ہوں تو نظارہ ہو ایسے سنبلستاں کا

☆

اس بلائے جاں سے آتش دیکھیے کیوں کر نبھے دل سوا شیشے سے نازک دل سے نازک خوئے دوست

☆

خوشبو سے ہو رہا ہے معطر دماغِ جاں چلتی ہے کس طرف کی ہوا کچھ نہ پوچھیے

☆

دیدۂ یعقوب سے دیکھا جو عالم کی طرف یوسف اس بازار میں ہر سو نظر آیا مجھے

☆

کسی دن تو ہوائے یوسف لقا تازہ دماغ اپنا کبھی تو راہ ادھر بھی تیری بوئے پیرہن بھولے

☆

اس طفل مہ جبیں نے جو رکھی کلاہ کج   پیر فلک نے پھینک دی دستار آفتاب

☆

قد صنم سا اگر آفریدہ ہونا تھا   نہ سرو باغ کو اتنا کشیدہ ہونا تھا

☆

چمن میں شب کو جو وہ شوخ بے نقاب آیا   یقین ہوگیا شبنم کو آفتاب آیا

☆

حسن و جمال سے ہے زمانے میں روشنی   شب ماہتاب کی ہے تو دن آفتاب کا

ان کی ایک مسلسل غزل میں یار کا سراپا بیان کیا گیا ہے۔چشم تصور محبوب کے جسم کے گرد ایک زریں ہالہ بنا دیتی ہے۔مضامین رسمی ہیں مگر اندازِ بیان میں احساس کی گرمی محسوس ہوتی ہے۔ صرف مطلع اور مقطع یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔

چاندنی میں جب تجھے یاد اے مہِ تاباں کیا   رات بھر اختر شماری نے مجھے حیراں کیا

دست و بازو کے تصور میں ہوا آتش میں قتل   پائے بوسی کی ہوس نے خاک سے یکساں کیا

آتش کے یہاں حسن کی مصوری میں احساس سے رنگ آتا ہے۔یہی احساس واردات عشق کو کیف و سرمستی کی دنیا بنا دیتا ہے۔میر کے یہاں عشق ایک آزار ہے مگر آتش کے یہاں یہ ایک شراب ہے، ایک خوشبو ہے، ایک چاندنی ہے، ایک رقص و وجد کی شے ہے۔یہ عشق ماورائی نہیں ہے، اس میں جسم کی آنچ، اعضا کا نقشِ جمیل و زخم کی مہک، جذبے کی گرمی اور ذوق وشوق کی لذت ہے۔آتش اردو کے پہلے عاشق سرشار ہیں۔نقادوں نے ان کے یہاں حافظ کا سا جوش اور وجد و کیف محسوس کیا ہے، وہ اسی وجہ سے ہے۔میرے نزدیک آتش کے یہاں حسن کی مصوری اور عشق کی کیفیات کی نقاشی کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔اسی وجہ سے ان کی شاعری احساسی (Sensous) ہے۔یہ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

خوشا وہ دل کہ ہو جس دل میں آرزو تیری   خوشا دماغ جسے تازہ رکھے بو تیری

☆

کوچۂ دلبر میں میں بلبل چمن میں مست ہے ۔۔۔ ہر کوئی یاں اپنے اپنے پیرہن میں مست ہے

☆

کام ہے شیشے سے ہم کو اور نہ ساغر سے غرض ۔۔۔ مست رہتے ہیں شرابِ روح پرور سے غرض

☆

جہان و کارِ جہاں سے ہوں بے خبر میں مست ۔۔۔ زمیں کدھر ہے کہاں آسماں نہیں معلوم

☆

سبوئے غنچہ ہے معمور، جامِ گل لبریز ۔۔۔ ٹپک رہی ہے شراب ابرِ نوبہاری سے

☆

کوچۂ یار میں سائے کی طرح رہتا ہوں ۔۔۔ در کے نزدیک کبھی ہوں کبھی دیوار کے پاس

☆

پائے خم مستوں کے ہو، حق کا وہی عالم ہے ۔۔۔ سرِ منبر وہی واعظ کا بیاں ہے کہ جو تھا

☆

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں ۔۔۔ لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

☆

کیے ہیں شکر کے سجدے جفائے یار پر کیا کیا ۔۔۔ رہا ہے دل مرا راضی رضائے یار پر کیا کیا

☆

الٹا اُدھر نقاب تو پردے پڑے اِدھر ۔۔۔ آنکھوں کو بند جلوۂ دیدار نے کیا

اس سلسلے میں ان کی وہ مسلسل غزل آتی ہے جس کا مطلع ہے۔

شبِ وصل تھی چاندنی کا سماں تھا ۔۔۔ بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا

ابھی عشقیہ شاعری کے متعلق یہ ایک بڑی بلیغ بات کہی گئی ہے کہ وہ صرف عشقیہ نہیں کچھ اور بھی ہوتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ عشق زندگی کی ایک علامت بن جاتا ہے اور بادہ و ساغر کے پردے میں مشاہدۂ حق ہی نہیں مطالعۂ کائنات اور بعض حقائق پر اس انداز سے تبصرہ ہوتا ہے کہ شعر ایک ابدی حقیقت کا پرتو بن جاتا ہے اور ہر دور میں اپنی تازگی قائم رکھتا ہے۔ یہاں سوال دوامی

قدروں کا نہیں ان جذبات و کیفیات کا ہے جو عام ہیں اور بدلتے ہوئے بھی ایک مستقل حیثیت رکھتے ہیں اور انسانی فطرت اور نفسیات کے متعلق ایک ایسی بصیرت عطا کرتے ہیں جو دیرپا مسرت کا باعث ہوتی ہے۔ یہ خصوصیت ہر بڑے شاعر میں ہوتی ہے۔ اس کے اثر سے ایسے اشعار وجود میں آتے ہیں جو زندگی کے مختلف لمحات میں رفاقت کرتے ہیں، جو ان کیفیات کی ترجمانی کرتے ہیں جو ہر ایک پر گذر سکتی ہیں۔ اسی لیے انھیں بار بار دہرایا جاتا ہے۔ چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

پیامبر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا　　زبانِ غیر سے کیا شرح آرزو کرتے

☆

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہوئے　　میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا

☆

مشتاق دردِ عشق جگر بھی ہے دل بھی ہے　　کھاؤں کدھر کی چوٹ، بچاؤں کدھر کی چوٹ

☆

زمینِ چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا　　بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

☆

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا　　کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا

☆

بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا　　جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا

☆

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے　　ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہیں

☆

ناگفتنی ہے عشقِ بتاں کا معاملہ　　ہر حال میں ہے شکرِ خدا کچھ نہ پوچھیے

آتش کے یہاں عاشقی کے ساتھ ایک بانکپن اور قلندرانہ شان بھی ہے۔ یہ قلندرانہ شان صرف تصوف کے اثرات کی رہینِ منت نہیں ہے اگر چہ اس کا سرچشمہ متصوفانہ خیالات میں ملتا ہے۔

یہ ایک تہذیبی قدر بھی ہے۔ دربار کے اس ماحول میں جہاں تعیش پسندی اور مدح گوئی کی فضا سب سے زیادہ نمایاں ہے آتش کی قلندرانہ شان انسان دوستی اور اخلاق کی ایک علامت بن جاتی ہے۔ اس انسان دوستی پر مذہب کی چھاپ ہے اور اس اخلاق میں بھی مذہب کی روح کام کررہی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ ایک وسیع الخیالی، آزادمشربی، رندی اور فراخ دلی ہے جو ہماری مشترک تہذیب کی دین ہے۔ ہماری شاعری میں مے ومیکدہ کی اصطلاحیں صرف تصوف کی علامت نہیں ہیں تہذیب کے رموز بھی ہیں۔ اس طرح ولی و میر کی وہ روایت جو غزل کے اشاروں میں بیان ہوئی ہے اور جسے نظیر نے اپنی نظموں میں بڑے دلآویز نقش و نگار عطا کیے ہیں آتش کی غزل میں اور مستحکم نظر آتی ہے۔ اس میں وحدت الوجود کے تصور کا عکس ہے یعنی اس کے پیچھے ایک ایسا فلسفہ ملتا ہے جس میں عجم کا حسنِ طبیعت اور ہندی ذہن کی پرواز دونوں ملے جلے ہیں مگر انصاف کی بات یہ ہے کہ آتش کے یہاں یہ فکری میلان لکھنؤ، اسکول سے تعلق کم رکھتا ہے، اردو شاعری کی روایت اور ہندوستانی تہذیب کے مزاج سے زیادہ، یعنی آتش اپنے دور کے نمائندے ہوتے ہوئے بھی انسان دوستی کی اس صالح روایت کے علمبردار ہیں جو ولی سے ہماری غزل میں اپنی بہار دکھاتی ہے اور جس کے لیے تصوف ایک سہارا اور رفیق ہے۔ اس طرح آتش دہلی کی صالح روایات کی اپنے طور پر توسیع کرتے ہیں۔ فن کے لیے آداب ناسخ سے لیتے ہیں مگر فکری میلانات میں وہ لکھنؤ کے انھیں عناصر کو قبول کرتے ہیں جو اردو شاعری کے عام عناصر ہیں۔ اس طرح آتش اردو شاعری کی شاہراہ پر کھڑے ہیں، ناسخ ایک علاحدہ راستہ اختیار کرتے ہیں جو فن کی پرستش کی طرف جاتا ہے۔ ناسخ نے کہا ہے ؎

سب زمینیں ہیں بنتیں ہیں اے یار نئی
روز یاں ریختے کی اٹھتی ہے دیوار نئی

ریختے کی نئی دیوار کے معماروں میں آتش بھی ہیں مگر وہ نئے پن کے جوش میں ناسخ کی طرح اپنے تجربے کے خود شکار نہیں ہو جاتے۔ وہ الفاظ کے قالب میں جذبے کی روح اور توانائی باقی رکھتے ہیں۔ تصوف اور اخلاق کے مضامین کو عاشقی کے آداب کے مطابق بیان کرتے ہیں۔ وہ معنی آفرینی اور قافیہ پیمائی دونوں کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ ان کی معنی آفرینی باقی رہنے والی ہے مگر

قافیہ پیمائی بھلادی جائے گی گو اس قافیہ پیمائی سے بھی فنِ شعر کو فائدے ہوئے ہیں۔

ناسخ و آتش کے فنی شعور کے متعلق ہم کیا کہہ سکتے ہیں؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ اسے محض لفظی بازی گری کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس کے لیے چند تاریخی وجوہ بھی ہیں۔ لکھنؤ اودھی کے سمندر میں اردو کا جزیرہ تھا مگر ایسا جزیرہ جو خود ایک انجمن اور ادارہ بن گیا تھا۔ اس ادارے کو دہلی سے زیادہ فارغ البالی اور رونق ملی تھی۔ اس کے آراستہ کرنے اور سنوارنے میں دہلی کے استادوں کا ہاتھ تھا مگر جب دربار کی قدروں نے اس پر اثر کرنا شروع کیا اور لکھنؤ کو اپنے آزاد، خود مختار اور مستقل وجود کا احساس ہوا تو اس کے لیے دوسروں سے مختلف فکر و فن کے سانچوں کی ضرورت پڑی۔ فکر میں وسعت اور تازگی اسی راہ سے آئی۔ فن میں ہمواری کا بھی یہی راز ہے گو اس ہمواری کی خاطر بہت سی لطافتوں کا خون اسی وجہ سے ہو گیا کہ لکھنؤ کے پیچھے ایک علاقے کی بول چال کا وہ سہارا نہ تھا جو دہلی میں تھا۔ یعنی فن کے جو قواعد ناسخ نے بنائے اور جن پر آتش نے عمل کیا وہ ایک تاریخی ضرورت کو پورا کرتے تھے مگر ان قواعد کا لکھنؤ کے ماحول میں اردو کے دامن کو وسیع کرنے کے بعد اسے محدود کرنا بھی قدرتی تھا۔ اگر ہم کسی دور کے مخصوص حالات کو سمجھ لیں تو اس کی خوبی اور خامی دونوں کے متعلق زیادہ معروضی نقطۂ نظر پیدا کر سکتے ہیں۔

ناسخ کے اثر سے اردو شاعری میں قاموسیت کی جو لے آئی اس کا اثر آتش پر بھی پڑا مگر آتش بڑی حد تک اس اثر سے آزاد رہے۔ ان کے اثر سے بول چال کی زبان اور محاورے کی وہ شان آئی جس نے شوق لکھنوی اور خلیق و انیس کے کلام میں اپنا رنگ دکھایا۔ آزاد نے ''آبِ حیات'' میں وہ لطیفے لکھے ہیں۔ دونوں سے آتش کے چلن کی سمت کا علم ہوتا ہے۔ ان کا ایک شعر ہے۔

دخترِ رز مری مونس ہے مری ہمدم ہے　　　میں جہانگیر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے

اعتراض یہ کیا گیا کہ بیگم ترکی لفظ ہے اور اس کا تلفظ گاف کے پیش کے ساتھ ہے۔ آتش نے جواب دیا کہ اردو میں بیگم ہی مستعمل ہے جب ہم ترکی میں لکھیں گے تو بیگُم کہیں گے۔

دوسرا لطیفہ دبیر کے ساتھ ہوا۔ دبیر نے ایک مرثیہ پڑھا جس میں ایک شامی پہلوان کی آمد بڑے دھوم دھام سے بیان کی تھی۔ مجلس میں خوب واہ واہ ہوئی مگر جب دبیر آتش سے داد لینے آئے تو آتش نے کہا کہ یہ مرثیہ تھا یا لندھور بن سعدان کی داستان۔

ان دونوں مثالوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ باوجود ناسخ کی اصلاحوں سے متاثر ہونے کے آتش نے اردو پن کو عزیز رکھا اور ہر صنفِ سخن کے تقاضوں کو برتا۔ ان کی غزلوں میں یوں تو اخلاقی مضامین ہیں، تصوف کی چاشنی ہے، زندگی کے حقائق پر تبصرے ہیں مگر بادہ و ساغر اور دشنہ و خنجر کا تلازمہ برابر برتا گیا ہے۔ آتش کی غزل مصحفی و میر کی غزل کی توسیع ہے۔ یہ ان کی غزلوں سے مختلف ہوتے ہوئے بھی ان کے قبیلے سے علاحدہ نہیں ہے۔

آتش نے جابجا اپنے کلام میں بندش کی صفائی، معانی کی خوبصورتی، فکر کی لالہ کاری، زبان کی روانی کا ذکر کیا ہے۔ کسی غزل گو شاعر نے سخن، فکر، بندش، مضمون پر اس طرح مختلف پیرایوں میں روشنی نہیں ڈالی ان کے یہاں مضمون آفرینی ہے مگر وہ کہیں ناسخ کی طرح پرواز کے شوق میں آسمان کا تارا نہیں بنے۔ ان کے مثالی اسلوب سے ظاہر ہوتا ہے کہ خیال کی ترسیل انھیں عزیز ہے اور وہ ہر مضمون کو عام فہم تلازمے یا تشبیہہ میں اس لیے بیان کرتے ہیں کہ اپنی بات سب کے دل میں اتارنا چاہتے ہیں۔ ان کی فکر بلند ہے مگر اس کی خلاقی کچھ محدود قسم کی ہے۔ اس میں غالب کی سی رنگارنگی نہیں اسی لیے انھوں نے تشبیہہ سے زیادہ استعارے سے کم کام لیا ہے۔ پھر ان کی تشبیہات صرف مناسبات کو واضح کرنے کے لیے ہوتی ہیں، ان میں وہ کنایتی انداز اور وہ تہ دار کیفیت نہیں ہے جو غالب کے یہاں نمایاں ہے۔ ان کے صرف چند شعر ایسے ہیں جن میں غالب کی سی ذہنی دنیا آباد کرنے کی صلاحیت ہے اور جو ہر دور میں ایک نئی کیفیت کے حامل بن سکتے ہیں۔

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

☆

کعبہ و دیر میں وہ خانہ برانداز کہاں گردش کافر و دیندار لیے پھرتی ہے

شاید آتش کی سرشاری نے انھیں اس درد اور کرب سے آشنا نہیں کیا جس سے دردمندی کی فضا پیدا ہوتی ہے اور وہ گہری پیاس جو بہت سے زخموں اور بڑی حسرتوں کی غماز ہوتی ہے۔ ان کے یہاں شوخیِ اندیشہ ہے مگر اندیشۂ فردا اور اندیشۂ دور دراز نہیں ہے۔ اگر اس تلازمے کی توسیع کی جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ آرائشِ خمِ کاکل کے لیے آتش اور اندیشۂ دور دراز کے لیے اردو شاعری غالب کی مرہونِ منت ہے اور یہ بھولنے کی بات نہیں کہ خمِ کاکل کے بغیر اندیشہ ہائے دور دراز کا

سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ہے۔

آتش کے بغیر انیس کا تصور ناممکن ہے۔ انیس نے جس عروس سخن کو سنوارا اسے جوانی آتش نے عطا کی۔ اگر اس نکتے پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ غزل ہی میں نہیں مرثیے اور مثنوی دونوں میں آتش کی مرصع سازی کے طفیل کتنے جوہری پیدا ہوئے۔ شاعری کو جہاں دیوزادوں کی ضرورت ہے وہاں جوہریوں کی بھی۔ دیوزادوں کی فہرست میں میر، سودا، نظیر، اقبال آتے ہیں، جوہریوں اور مینا کاروں کی فہرست میں آتش، انیس، مومن، وغیرہ۔ دیوزادوں کے رقص بے پروا سے زبان کو وسعت ملتی ہے۔ جوہریوں کی مینا کاری سے زبان میں دلبری، دلآویزی، دلربائی آتی ہے۔ وہ ایک ایسی متاع عزیز بن جاتی ہے جس کی حفاظت کی جاتی ہے اور جسے سینے سے لگا کر رکھا جاتا ہے۔

پست و بلند آتش کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ ان کے پست و بلند میں اور میر کے پست و بلند میں فرق ہے۔ آتش کی ساری عمر کی کمائی غزلوں کے دو دیوان ہیں۔ وہ پرگو نہیں تھے، ہاں مضمون آفرینی کے شوق میں جو انھوں نے لکھنؤ کے دربار کی فضا اور ناسخ کے اثر سے سیکھا تھا وہ کہیں کہیں کھل ہو جاتے ہیں۔ باوجود کوشش کے جذبے کی شادابی ان میں نہیں ملتی۔ دوسرے انھوں نے ہر قافیہ نظم کرنے کے شوق میں قدرتِ بیان کا ثبوت ضرور دیا ہے مگر حسنِ بیان کا نہیں۔ تیسرے دو غزلوں کا یہ سلسلہ جو ان کے شاگردوں میں بہت مقبول ہوا غزل کی لطافت اور نزاکت کے لیے بارِ گراں بن جاتا ہے مگر آتش کے بلند اشعار اپنے اندر اتنی لطافت اور کیفیت، اتنی روانی اور سلاست رکھتے ہیں کہ وہ زندگی کے بہت سے مرحلوں پر ذہنی رفیق بن سکتے ہیں اور بنتے ہیں۔ آتش کا سنجیدہ مطالعہ لکھنؤ اسکول کے کارناموں کی قدر و قیمت واضح کرنے میں مدد دے سکتا ہے۔ آتش شاعری کے فن کے بہترین معلموں میں سے ہیں۔ ان سے اردو شاعری میں نشاطِ زیست کی لے بڑھی اور مردانگی کا لہجہ ابھرا۔ ہر دور میں ان کا اثر ملتا ہے اور انیس، چکبست اور یگانہ کے نام اس اثر کی ضمانت ہیں۔

خلیل الرحمٰن اعظمی کا یہ مقالہ کئی حیثیتوں سے قابلِ قدر ہے۔ آتش پر یوں تو سبھی نے اظہار خیال کیا ہے مگر ابھی تک ان کا سیر حاصل مطالعہ نہیں ملتا۔ دہلی اور لکھنؤ اسکول کی اصطلاح

کی آمریت اور ناسخ و آتش کے موازنے کی کوشش نے کسی کو آتش کی شخصیت اور شاعری پر پوری توجہ نہیں دینے دی۔ یہ مقالہ حرفِ آخر کی حیثیت نہیں رکھتا مگر آتش کے فکر وفن کی خصوصیات کو پرکھنے کی پہلی بڑی کوشش ہے۔

شروع میں تذکرہ کے عنوان سے آتش کے حالات زندگی کا ایک جائزہ ہے جو مستند تذکروں، تاریخوں اور تنقیدوں کی مدد سے تیار کیا گیا ہے۔ اس کا مقصد صرف ان کی زندگی کے اہم نقوش کو اجاگر کرنا ہے۔ افسوس ہے کہ آتش کے متعلق ابھی تک اس سے زیادہ معلومات نہیں مل سکیں ورنہ شاید تصویر اور روشن ہوتی۔ بہر حال اس سلسلے میں تحقیق کی گنجائش باقی ہے۔ آتش کی جوانی کے کچھ واقعات اور مل سکیں تو ان کے عشق پر ضرور روشنی پڑے گی۔ ان کے بانکے ہونے سے خیال ہوتا ہے کہ یہ دور خاصا پرشور اور تند و تیز رہا ہوگا۔

دوسرے باب میں ''چھان بین'' کے نام سے آتش کے متعلق اس کی اپنی رائے کلام کے براہِ راست مطالعے اور اپنے ذوقِ سلیم کی مرہونِ منت ہے۔ اس میں مذاق عام کی پابندی نہیں ہے، ادائے خاص کی جلوہ گری ہے۔ امداد امام اثر، ڈاکٹر عبداللہ اور فراق کے مضامین کے طویل اقتباسات اس بات کے شاہد ہیں کہ ان حضرات کی رائے سے مقالہ نگار کو خاصا اتفاق ہے۔ اس میں شک نہیں کہ آتش کے متعلق ان بزرگوں نے بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں مگر مجموعی تاثر وکیل صفائی کا ہوتا ہے۔ آتش کے لیے اعتذار کی ضرورت نہیں۔ وہ فکر وفن کی ایک ایسی چوٹی ہیں جس تک پہنچنا ضروری ہے اور جس پر پہنچنے کے بعد کیفیات و تجربات کا ایک خزانہ ہمارا منتظر ہے۔

تیسرے باب میں آتش کے فن کا جائزہ لیا ہے۔ اعظمی نے یہاں فکر وفن، فنکاری کے رموز اور آتش کے کارنامے کے متعلق ایسے خیالات پیش کیے ہیں جن سے مجموعی طور پر اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اوّل و دوم درجے کے شعرا کا فرق، زندگی کے متعلق اثباتی نقطۂ نظر، حواس کی تسکین اور فارسیت اور اردو پن کے خوشگوار امتزاج پر بلیغ اشارے کیے ہیں جن سے ان کے گہرے مطالعے، منفرد احساس اور شگفتہ اسلوبِ بیان کا قدم قدم پر ثبوت ملتا ہے۔

عشقیہ شاعری پر باب بھی اہمیت رکھتا ہے۔ آتش کے یہاں جو صحت مند جنسیت ہے اس کی طرف اعظمی نے مناسب انداز میں توجہ دلائی ہے۔ اردو شاعری میں محرومی و ناکامی کی بنا

پر قنوطیت کی جو پرچھائیں ہے اس کو دیکھتے ہوئے آتش کی جاندار، رنگا رنگ اور بھرپور عشقیہ شاعری بڑی قابل قدر ہو جاتی ہے مگر یہ سوچنے کی بات ہے کہ رنگوں، خوشبوؤں اور کرنوں کی یہ جنت زندگی کا ایک قابلِ قدر گوشہ ہے، ساری زندگی نہیں ہے۔ اسی لیے اس میں کیفیت ہے مگر عظمت کے لیے ہمیں غالب کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔

خمریات، تصوف اور مسائلِ حیات کے عنوانوں کے تحت مقالہ نگار نے آتش کے اچھے اچھے اشعار یکجا کر دیے ہیں۔ ان موضوعات میں آتش کا زندگی کے متعلق نقطۂ نظر بھی آ گیا ہے اور اس طرح آتش کی بیشتر خصوصیات کی نشاندہی ہو گئی ہے۔ مقالے کے آخر میں یہ سوال کیا گیا ہے کہ:

''جس شاعر کے کلام میں زندگی کی اتنی وسعتیں سما گئی ہوں کیا اس کے متعلق اب بھی یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس کا شاعرانہ مرتبہ کیا ہے؟''

اچھا ہوتا اگر اس سوال کا جواب بھی قدرے تفصیل سے دیا جاتا۔ ویسے مقالے میں ان تمام باتوں کی طرف اشارے آ گئے ہیں لیکن خاتمے میں مجموعی طور پر ایک فیصلے کی ضرورت تھی۔

آج جب کہ ہمارے قدیم ادب کے متعلق سرسری مطالعے اور سستے نظریے کی بنا پر اظہارِ خیال عام ہے۔ اس مقالے کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔ مقالہ نگار نے ہمارے ادبی سرمایے کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ انھوں نے دوسروں کی رائے کو سہارا نہیں بنایا بلکہ غور و فکر کے بعد اپنی رائے قائم کی ہے۔ ان کا خیال واضح ہے اور انھیں اسے خوش اسلوبی اور شگفتگی کے ساتھ پیش کرنا آتا ہے۔ ان کی تحریر رواں اور دلکش ہوتی ہے۔ وہ ہوائی باتیں نہیں کرتے برابر مثالیں دیتے ہیں۔ انھوں نے آتش کے بیشتر نشتر اپنے جائزے میں سمیٹ لیے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ ان کا یہ مطالعہ آتش کے متعلق خصوصاً اور ہمارے قدیم ادب کے متعلق عموماً سنجیدہ، پرخلوص اور مفصل جائزوں میں مدد دے گا اور آتش پر گفتگو کرتے وقت اسے کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکے گا۔

آل احمد سرور

تذکرہ

خواجہ حیدر علی نام، آتش تخلص۔ باپ کا نام علی بخش 1 تھا۔ سلسلۂ نسب خواجہ عبداللہ احرار تک پہنچتا ہے۔ بزرگوں کا وطن بغداد تھا جو تلاشِ معاش میں دہلی آئے اور وہیں پرانے قلعے میں بس گئے۔ خواجہ علی بخش شجاع الدولہ بہادر کے عہد میں دہلی سے فیض آباد آئے اور محلہ مغل پورہ میں قیام کیا2۔ آتش کی پیدائش فیض آباد میں ہوئی، سنہ پیدائش کی صحیح تحقیق نہ ہوسکی۔ مصحفی نے ریاض الفصحا میں ان کی عمر انتیس سال بتائی ہے۔ مصحفی نے یہ تذکرہ 1221ھ میں لکھنا شروع کیا تھا اور 1226ھ میں اس کی تکمیل کی۔ چونکہ آتش کے حالات تذکرے کے شروع ہی میں درج ہیں اس لیے قیاس کیا جاتا ہے کہ آتش 1192ھ میں 3 پیدا ہوئے۔ خواجہ عبدالرؤف عشرت کے ایک بیان سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے:

> ''اس اثنا میں نواب شجاع الدولہ بہادر نے اپنے فرزند نواب آصف الدولہ بہادر کی شادی نواب خان خاناں کی پوتی سے کی جس میں چوبیس لاکھ روپیہ صرف کیا۔ یہ واقعہ 1760 / 1188ھ کا ہے۔ یہ چہل پہل ہو رہی تھی کہ خواجہ علی بخش کے گھر میں خواجہ حیدر علی آتش پیدا ہوئے۔'' 4

---

1 نظامی بدایونی قاموس المشاہیر میں علی محسن لکھتے ہیں لیکن مصحفی نے ریاض الفصحا میں علی بخش لکھا ہے جو مستند ہے اور تمام تذکرہ نگاروں نے اسی کا اتباع کیا ہے۔

2 آبِ بقا، ص 9

3 لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ص 338

4 آبِ بقا، ص 9

یعنی نواب آصف الدولہ بہادر کی شادی سے تین سال بعد آتش کی پیدائش ہوئی۔ چونکہ یہ شادی بڑی دھوم دھام سے ہوئی تھی اس لیے اس کی چہل پہل اور رنگ رلیاں کئی سال تک باقی رہی ہوں تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔

آتش وجیہہ، 1 باپ کی طرح گورے چٹے اور خوبصورت، 2 کشیدہ قامت اور چھریرے بدن 3 کے تھے۔ اچھی طرح جوان بھی نہ ہونے پائے تھے کہ باپ کا انتقال ہوگیا اور تعلیم نامکمل رہ گئی۔ 4 دوستوں کی تاکید سے درسی کتابیں دیکھتے رہے اور بقول صفیر بلگرامی اپنے تھوڑے سے علم کو اپنی جودت طبع کے بل پر بہروپ کے پردے میں ڈال دیا۔ 5

سر پر کوئی مربی موجود نہ تھا اس لیے مزاج میں آوارگی پیدا ہوگئی۔ فوج کے لڑکوں کی صحبت میں بانکے اور شوریدہ پشت ہوگئے۔ 6 اس زمانے میں بانکپن اور بہادری کی بہت قدر تھی۔ آتش کو بہادری دکھانے کے بہت مواقع ملے۔ مغل بچوں کی صحبت میں تیغ زنی بہت اچھی آگئی تھی۔ بات بات پر تلوار کھینچ لیتے تھے۔ کمسنی سے تلوریے مشہور ہوگئے۔ 7

آتش نے شاعری کی ابتدا کی تو فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کی۔ ان کا فارسی کلام اگرچہ کہیں سے دستیاب نہ ہوسکا لیکن ان کی فارسی گوئی کا ذکر مصحفی نے ریاض الفصحا میں کیا ہے۔ 8 فیض آباد میں آتش کی شاعرانہ صلاحیت اور سپاہیانہ بانکپن نے نواب محمد تقی خاں ترقی کو متاثر کیا جو شعر اور سپہ گری دونوں کے دلدادہ تھے۔ 9 آتش اور ناسخ دونوں نے نواب صاحب کی ملازمت اختیار کی۔ جب نواب صاحب غازی الدین حیدر کے عہد میں فیض آباد سے ترک سکونت کر کے لکھنؤ آگئے 10 تو آتش نے بھی لکھنؤ ہی کو اپنا مسکن بنایا۔ لکھنؤ میں آکر رفتہ رفتہ آتش کی صحبت بدل گئی۔ ان کو مطالعے کا شوق ہوا اور دن رات علمی چرچے رہنے لگے 11۔ اسی زمانے میں آتش مصحفی کے شاگرد ہوئے۔ مصحفی نے ریاض الفصحا میں ان کا ذکر بڑی محبت سے کیا ہے۔ ان کو جوان وجیہہ اور مہذب الاخلاق کہا ہے اور ان کی شاعری کے

---

1 ریاض الفصحا، ص 4 2 آب بقا 3 آب حیات ص 478 4 آب بقا، ص 9 5 آب حیات
6 جلوۂ خضر، ص 106 7 آب بقا، ص 9 8 ریاض الفصحا، ص 4 9 آب بقا، ص 9 10 ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے قیاس کے مطابق یہ زمانہ 1219ھ سے 1221ھ تک کا ہے۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، ص 339۔
11 آب بقا، ص 10۔

بارے میں ہمت افزا کلمات لکھتے ہوئے پیشین گوئی کی ہے کہ اگر عمر نے وفا کی تو یہ شخص یکتائے زمانہ ہوگا۔

''حالاں کہ سن عمرش بہ بست و نہ سالگی رسیدہ دریائے طبعش بہ جوش و خروش در زبان نظم ریختہ کہ آنہم درمتانت و رزانت از غزل فارسی کم نیست کہ برمعاصر نیش سبقت بر وجستن دشوارمی نماید۔ اگر عمرش وفا کردہ و چند سال برہمیں و تیرہ رفت وفکر یتنش رامالغے درپیش نیاید یکے از بے نظیرانِ روزگار خواہد شد۔''[1]

آب حیات میں محمد حسین آزاد نے مصحفی اور آتش کی نوک جھونک کا ایک قصہ لکھا ہے:-

''شیخ مصحفی ابھی زندہ تھے اور خواجہ صاحب کی طبیعت بھی اپنی گرمیاں دکھانے لگی تھی۔ جو مشاعرہ میں طرح ہوئی دہن بگڑا، یا سمن بگڑا۔ اس میں سب نے غزلیں لکھیں۔ خواجہ صاحب نے غزل لکھ کر شیخ مصحفی اپنے استاد کو سنائی اور جب یہ شعر سنائے۔

امانت کی طرح رکھا زمیں نے روزِ محشر تک
نہ اک موکم ہوا اپنا نہ اک تارِ کفن بگڑا

لگے منھ بھی چڑھانے دیتے دیتے گالیاں صاحب
زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجے دہن بگڑا

نشہ کے سرور میں آکر کہا کہ استاد اس ردیف و قافیہ میں کوئی شعر نکالے تو کلیجہ نکل پڑے۔ انھوں نے ہنس کر کہا کہ ہاں میاں سچ کہتے ہوں۔ اب تو کسی سے ایسے شعر نہیں ہو سکتے۔ بعد اس کے شاگردوں میں سے ایک نو مشق لڑکے کی غزل کو توجہ سے بنایا اور اس میں انھی دو قافیوں کو اس طرح باندھا۔

لکھا ہے خاک کوئے یار سے اے دیدۂ گریاں
قیامت میں کروں گا گر کوئی حرف کفن بگڑا

1۔ ریاض الفصحا، ص 4۔

نہ ہو محسوس جو شے کس طرح نقشے میں ٹھیک اترے
شبیہہ یار کھنچوائی ، کمر بگڑی ، دہن بگڑا

اگر چہ اُن شعروں میں اور اِن شعروں میں جو نسبت ہے وہ ان جواہرات کے پرکھنے والے ہی جانتے ہیں لیکن مشاعرہ میں بہت تعریف ہوئی۔ پھر چونکہ لڑکے کے منہ پر شعر کھپتے نہ تھے اس لیے تاڑنے والے تاڑ گئے کہ استاد کی استادی ہے۔ خواجہ صاحب اسی وقت اٹھ کر شیخ مصحفی کے پاس جا بیٹھے اور غزل ہاتھ سے پھینک کر کہا کہ یہ آپ ہمارے کلیجے پر چھریاں مارتے ہیں نہیں تو اس لونڈے کا کیا منہ تھا جو ان قافیوں میں شعر نکالتا۔''1

لیکن آزاد کی روایت محض افسانہ طرازی معلوم ہوتی ہے۔ غالباً اسی لیے دوسرے تذکرہ نگاروں نے اس واقعے کو نقل کرنے سے احتراز کیا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اس واقعہ کو ماننے سے انکار کرتے ہیں۔2۔ اور سراج الحق مچھلی شہری نے سختی سے اس کی تردید کی 3 ہے۔ صفیر بلگرامی جلوۂ خضر میں لکھتے ہیں کہ یہ واقعہ نہ میں نے سنا ہے اور نہ مصحفی نے لکھا ہے 4۔

لکھنؤ پہنچنے کے کچھ ہی دنوں بعد نواب محمد تقی خاں بہادر ترقی کا انتقال ہو گیا۔5 ناسخ نے تو نواب معتمد الدولہ کی ملازمت کر لی لیکن آتش نے آزاد رہنا پسند کیا۔ اسّی 80 روپیہ مہینہ بادشاہ لکھنؤ کے یہاں سے ملتا تھا۔6 نواز گنج کے قریب چوپٹیوں سے آگے ماہو لال کی چڑھائی مشہور ہے۔ وہاں سے اتار کو ایک چھوٹا سا باغیچہ اور ایک کچا سا مکان تھا وہ آتش نے خرید لیا تھا۔ مکان لینے کے بعد ایک شریف خاندان میں ان کا نکاح ہوا۔ تھوڑے دنوں بعد ایک صاحبزادے پیدا ہوئے جن کا نام محمد علی رکھا گیا۔ جوان ہو کر یہ بھی شاعر ہوئے اور جوش تخلص اختیار کیا۔ افسوس عین شباب میں ان کا انتقال ہو گیا۔ آتش کی بیوی ایک نیک بخت خاتون تھیں، انھوں نے آتش کا گھر سنبھال لیا۔ عقد سے پہلے تو آتش کو ایک ہزار روپیہ ماہوار ملتا تھا جب بھی مہینے میں دو ایک فاقے ہو جاتے تھے لیکن نکاح کے بعد بی بی کے پس انداز کرنے سے میاں

---

1 آب حیات، ص 488 2 لکھنؤ کا دبستان شاعری، ص 343 3 خواجہ آتش کے متعلق کچھ جدید تحقیق و تفتیش، نگار، نومبر 1930ء، ص 69 4 جلوۂ خضر، ص 107 5 آب بقا، ص 10 6 آب حیات، ص 487

فاقہ کشی سے بچ جاتے تھے۔[1]

نواب محمد تقی خاں کے انتقال کے بعد آتش کا کوئی مستقل ذریعہ معاش نہیں تھا۔ بقول آزاد توکل پر گزارہ تھا مگر اس کے باوجود ایک گھوڑا ضرور بندھا رہتا تھا۔ سپاہیانہ اور رندانہ و آزادانہ وضع رکھتے تھے کہ خاندان کا تمغہ بھی قائم رہے، کچھ رنگ فقیری کا بھی تھا، ساتھ اس کے بڑھاپے تک تلوار باندھ کر سپاہیانہ بانکپن نباہے جاتے تھے۔ سر پر ایک زلف اور کبھی حیدری چٹیا کہ یہ بھی محمد شاہی بانکوں کا سکہ ہے، اس میں ایک طرۂ سبزی کا بھی لگائے رہتے تھے اور ایک بانکی ٹوپی بھوں پر دھرے جدھر چاہتے تھے چلے جاتے تھے۔ زمانے نے ان کی تصاویر مضمون کی قدر ہی نہیں پرستش کی مگر انھوں نے اس کی جاہ وحشمت سے ظاہر آرائی نہ چاہی۔ نہ امیروں کے دربار میں جاکر غزلیں سنائیں نہ ان کی تعریفوں میں قصیدے کہے۔[2]

خواجہ عبدالرؤف عشرت مولوی صادق علی صاحب کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ آتش گیرواتہبند باندھتے تھے۔ ڈنڈا ہاتھوں میں رہتا تھا جس میں ایک سونے کا چھلا لگا ہوا تھا۔ سچے کام کا سلیم شاہی کا جوتا ایک اشرفی کا پہنتے تھے۔ بے طمع اور بے غرض تھے۔ کبھی کسی شاگرد سے اپنی حاجت کا اظہار نہ کرتے تھے۔ اکثر اپنی دولت دعوت و ضیافت میں لٹا دیا کرتے تھے[3]۔ بقول خواجہ عشرت آتش اور ناسخ کی شاعری میں جتنا فرق تھا اتنا ہی مزاج میں تفاوت تھا۔ آتش رند اور متوکل آدمی تھے۔ اس وجہ سے وہ ہر ایک امیر وغریب کو برابر سمجھتے تھے اور دنیاوی ساز و سامان کی چنداں طمع نہ تھی۔ ناسخ مرفہ الحال تھے اور لوگوں کی ان کے مرتبے کے موافق عزت کرتے تھے۔ امرا کی آؤ بھگت سواتھی اس لیے اکثر رئیس ان کے شاگرد ہوتے تھے۔ ناسخ کے جو شاگرد غریب ہوتے تھے ان کی سفارش کر کے نوکر رکھوا دیتے تھے اور حد سے زیادہ دنیا سازی کرتے تھے۔ لوگوں کا رجوع ان کی طرف زیادہ ہونے لگا۔ اور رفتہ رفتہ نواب معتمدالدولہ بہادر ان کے شاگرد ہو گئے تو ملک میں ان کا اعزاز و وقار زیادہ ہو گیا۔ آتش نے یہ رنگ دیکھا تو اپنی فقیری کی آڑ لے لی۔ ایک لنگوٹ، بھنگ کا سوٹا اور چاروں ابرو کا صفایا گھر سے نکلنا کم کر دیا، گیروے کپڑے پہننے لگے مگر وہ فقیری بھی بادشاہت سے بہتر تھی۔ آرام سے اپنے گھر میں فکرِ سخن

1۔ آب بقا، ص10۔ 2۔ آب حیات، ص478 3۔ آب بقا، ص10۔

کے موتی پرو رہے ہیں، کسی نے آواز دی، دل چاہا تو دروازہ کھول دیا نہیں تو صاف جواب دیا اس وقت آرام میں ہیں 1۔ منشی امیر اللہ تسلیم نے آخر زمانے میں انھیں دیکھا تھا جب وہ معالی خاں کی سرائے میں رہتے تھے۔ بھنگ اور حقے کے علاوہ گھی میں تلی ہوئی مرچوں سے شوق فرمایا کرتے تھے۔ 2

صفیر بلگرامی نے سید محمد رضا سیاح شاگرد آتش کا ایک بیان نقل کیا ہے۔ سیاح کہتے ہیں کہ آتش بہت آزادانہ زندگی بسر کرتے تھے۔ کبوتروں کا بہت شوق تھا۔ جس حجرے میں رہتے تھے اس میں ایک پلنگ بچھا ہوا تھا وہ بھی جھلنگا اور بوریا کا فرش اور دیوار میں کبوتروں کے خانے۔ جب آپ وہاں آکر بیٹھتے تو کبوتر اڑ اڑ کر سر اور گردن پر بیٹھتے اور آپ خوش ہوتے۔ امیر زادے بھی آتے تو اسی بوریا پر بیٹھتے۔ استغنا کا یہ حال تھا کہ بادشاہ نے چند بار بلوایا مگر نہ گئے۔ 3

آخر عمر میں بینائی جاتی رہی۔ اسی زمانے میں ان کے صاحبزادے محمد علی جوش کی شادی کا اہتمام ان کے شاگرد جے دیال نے کیا۔ شادی کی دھوم دھامی جلسے کے لیے دلآرام کی بارہ دری لے لی گئی۔ تمام دوست احباب، شاگرد، عزیز جمع ہوئے۔ بہت معقول انتظام تھا۔ سارا خرچ جے دیال نے نہایت حوصلے سے کیا۔ جب محمد علی نوشہ بن کر آتش کے سامنے آئے تو آتش پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔ شاگردوں نے عرض کیا استاد یہ خوشی کا وقت ہے خدا نے آپ کو بیٹے کا سہرا دکھایا، اس کا شکر کیجیے، بدشگونی نہ کیجیے۔ ان کی اولاد سے خدا آپ کی نسل قائم رکھے۔ کہنے لگے کہ میں اس بات پر روتا ہوں کہ محمد علی کی والدہ جو خوش ہونے والی تھیں وہ زندہ نہیں ہیں جو اپنے بیٹے کو دولھا بنے دیکھتیں۔ میں آنکھوں سے اندھا ہوں صورت نہیں دیکھ سکتا۔ یہ کون سا خوشی کا مقام ہے۔ خیر تم لوگوں کو خدا مبارک کرے۔ 4

آتش مذہب کے معاملے میں کافی آزاد خیال تھے۔ ان کا خاندان صوفیوں اور خواجہ زادوں کا خاندان تھا جس میں مسند فقیری بھی قائم تھی اور سلسلہ پیری مریدی کا بھی تھا مگر شاعری اختیار کی اور بقول آزاد خاندانی طریقے کو سلام کر کے اس میں سے فقط آزادی و بے پروائی کو رفاقت میں لے لیا 5۔ ان کی پوری زندگی قلندرانہ تھی جس میں ایک اکڑ، بانکپن، طرحداری اور

---

1 آب بقا، ص 13۔ 2 آب بقا، ص 11 3 جلوۂ خضر، ص 107 4 آب بقا، ص 13 5 آب حیات، ص 477

کج کلہی کا انداز ہے۔

1263ھ میں انتقال ہوا۔ ایک دن بھلے چنگے بیٹھے تھے یکا یک موت کا ایسا جھونکا آیا کہ شعلہ کی طرح بجھ کر رہ گئے۔1

میر علی اوسط رشک نے تاریخ کہی۔

خواجہ حیدر علی اے وائے مردند 2

صفیر بلگرامی نے بھی آتش کی وفات پر ایک قطعہ تاریخ لکھا ہے:-

نہاں شد آتش طور معانی زچشم موسیٰ انظار ایام
خجستہ شاعر عالی دماغی رواں شد سوئے خلد از دار آرام
صفیر از بہرِ سال رحلت او ندازد ہاتفم ''فرخندہ فرجام''3

لیکن سب سے موزوں تاریخ وفات ''چراغ جہاں'' ہے جو ایک غیر معروف شاعر نے نکالی۔4

خواجہ محمد علی جوش کو بزرگ اور نامور باپ کے مرنے کا بہت صدمہ ہوا۔ صحبت اور مشاعروں میں جانا موقوف کر دیا۔ ابھی ایک ہی سال گزرا تھا کہ ہیضہ میں مبتلا ہوئے اور دو دن میں تمام ہو گئے۔ رشک نے تاریخ وفات لکھی۔

کجائی تو خواجہ محمد علی
زہیضہ مگر رفتی افسوس حیف
دلت آتش داغ بابا بسوخت
چہ بریاں جگر رفتی افسوس حیف
پئے خدمت خواجہ حیدر علی
زدنیا بدر رفتی افسوس حیف
چنین گفت تاریخ فوت تو رشک
بنزد پدر رفتی افسوس حیف 5
1264ھ

---

1 آب حیات، ص 479 2 دیوان رشک میں آتش کی تاریخ وفات 25 محرم بدھ کی صبح (بحوالہ قاضی عبدالودود، نقوش، ص 62-61 3 جلوۂ خضر، ص 108 4 آب بقا، ص 17 5 آب بقا، ص 17

آتش کے شاگردوں کی تعداد بہت ہے جن میں سے اکثر باکمال شاعر ہوئے اور ان کے کلام سے لکھنؤ کی شاعری کو فروغ ہوا۔ ان میں سے نواب مرزا شوق، پنڈت دیا شنکر نسیم، واجد علی شاہ اختر، دوست علی خلیل، خواجہ محمد شرف، نواب سید محمد خاں رند اور میر وزیر علی صبا اپنے اپنے طرز کے بے مثال شاعر ہوئے۔

آتش کا کلیات ان کی زندگی ہی میں (1256ھ) مطبع علوی لکھنؤ سے شائع ہوا۔ بعد میں 1268ھ میں دیوان دوم کے اضافے کے ساتھ اسی مطبع میں چھپا۔ اس کے بعد اس کے متعدد ایڈیشن نولکشور پریس لکھنؤ سے نکلتے رہے۔[1]

☆☆☆

1 محمد حسین آزاد آب حیات میں مہدی حسن فراغ کے حوالے سے لکھتے ہیں آتش کا کچھ کلام دیوان میں شامل نہ ہو سکا اور دوسروں کی نذر ہو گیا۔

چھان بین

آتش کے کلام پر اب تک مفصل تنقید نہیں کی گئی ہے اور نہ ہی ان کی شاعری کے تمام عناصر کا تجزیہ کیا گیا ہے لیکن اردو شاعری کے مورخین اور تنقید نگاروں نے ان کی شاعرانہ اہمیت کو تسلیم کیا ہے اور اپنی فہم کے مطابق ان کے شعری سرمایے پر کچھ نہ کچھ رائے دی ہے۔ مصحفی نے ان کے ابتدائی کلام کو دیکھ کر ان کے بے نظیر شاعر ہونے کا مژدہ سنایا تھا۔ محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں پانچویں دور کے بیان میں ناسخ کے ساتھ آتش کو بھی لکھنؤ اسکول کا ایک اہم نمائندہ قرار دیا ہے اور ان کے کلام کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔ اس سلسلے میں وہ اعتراضات بھی درج کیے ہیں جو آتش کی طرف سے ناسخ پر اور حامیانِ ناسخ کی طرف سے آتش پر کیے جاتے ہیں۔ آتش اور ناسخ کی معاصرانہ چشمک اور مشاعروں میں ان کی نوک جھونک اور بعض جوابی اشعار سے قطع نظر جس میں ذاتی رنگ اور مبالغے کا عنصر زیادہ ہے۔ ان اعتراضات سے ان دونوں شعرا کے فنی نقطۂ نظر اور ان کے شاعرانہ مزاج کا بہت کچھ اندازہ ہوتا ہے۔ اگرچہ آتش کے کلام میں لکھنؤ کی مروجہ شاعری اور طرزِ ناسخ کی بے اعتدالیاں بھی کافی مقدار میں ہیں لیکن لکھنؤ اسکول کی اس مشترک روایت سے آتش کے شاعرانہ مزاج کو جو بات علاحدہ کرتی ہے ان کا بہت کچھ پتہ ان بحثوں سے چل سکتا ہے۔

آزاد لکھتے ہیں:-

''ان دونوں صاحبوں کے طریقوں میں بالکل اختلاف ہے۔ شیخ

صاحب کے پیرو مضمون دقیق ڈھونڈتے ہیں۔ خواجہ صاحب کے معتقد محاوروں کی صفائی، کلام کی سادگی کے بندے ہیں اور شعر کی تڑپ اور کلام کی تاثیر پر جان قربان کرتے ہیں۔"[1]

اب آتش کی طرف سے ناسخ پر جو اعتراضات کیے جاتے تھے انھیں دیکھیے:-

1۔ شیخ صاحب کی نازک خیالیاں ایسی ہیں کہ کوہ کندہ وکاہ برآوردن۔

2۔ جن لوگوں نے غزل کے اصول کو سمجھا ہے۔ یعنی فارسی میں خواجہ حافظ اور شیخ سعدی اور اردو میں سوز، میر اور جرأت سے سند پائی وہ اسے غزل نہ کہیں گے۔

3۔ ناسخ سخت اور سنگین الفاظ استعمال کرتے ہیں جن کے بھاری بوجھ کا وزن غزل کی نزاکت ولطافت ہر گز برداشت نہیں کرسکتی اور کلام بھدا ہو جاتا ہے۔

4۔ ان کے کلام میں تعقید ملتی ہے جس کی مثال یہ شعر ہے ۔

ذبح وہ کرتا تو ہے پر چاہیے اے مرغِ دل　　دم پھڑک جائے تڑپنا دیکھ کر صیاد کا

5۔ فارسی اشعار کا چربہ اڑاتے ہیں جس کی مثال یہ ہے ۔

مسی آلودہ لب پر رنگ پاں ہے　　تماشا ہے تہِ آتش دھواں ہے

(ناسخ)

مسی آلودہ برلب رنگ پان است　　تماشا کن تہ آتش دھون است

(بیدل)

ناتوانی سے گراں سرمہ ہے چشمِ یار کو　　جس طرح ہو رات بھاری مردمِ بیمار کو

(ناسخ)

گویند کہ شب برسرِ بیمار گراں است　　گر سرمہ بچشم تو گراں است ازاں است

(ناصر علی)

سیہ بختی میں کب کوئی کسی کا ساتھ دیتا ہے　　کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انساں سے

(ناسخ)

---

[1] آب حیات، ص 438

بزوربیکسی کس نیست غیراز سایہ یارمن   مگرآنہم ندارد طاقت شب ہائے تارمن

(لااعلم)

فرق ہے شاہ وگدامیں قول شاعر ہے یہی   شیر قالیں اور ہے شیر نیستاں اور ہے

(ناسخ)

بوریا جائے من وجائے تونگر قالیں   شیر قالیں دگروشیر نیستاں دگراست

(حزیں)

اسی بات پر آتش نے اپنے شعر میں ناسخ پر چوٹ کی ہے ۔

مضموں کا چور ہوتا ہے رسوا جہان میں
چکھی خراب کرتی ہے مال حرام کی

آتش کی طرف سے جو اعتراضات کیے جاتے تھے وہی سارے اعتراضات مولوی عبدالسلام ندوی نے شعرالہند میں ناسخ پر کیے ہیں اور مثالوں سے واضح کر کے ان کی تائید کی ہے۔ دوسرے اعتراض کے بارے میں آزاد نے ناسخ کی طرف سے صفائی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:-

''یہ بات ایسی قابلِ گرفت نہیں کیوں کہ فارسی میں بھی جلال، آتش، قائم مشہدی، بیدل اور ناصر وغیرہ استاد ہوگزرے ہیں جنھوں نے اپنی نازک خیالیوں کی بدولت خیال بند اور معنی یاب لقب حاصل کیا ہے۔''

لیکن صاحبِ شعرالہند نے اس اعتراض کی مدلل حمایت کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''شیخ ناسخ سے پہلے قدما نے بالکل اصول فن کے مطابق غزل اور قصیدہ کے حدود الگ کر دیے تھے اور مضمون آفرینی کو قصیدہ اور سادہ خیالات اور سلیس زبان کو غزل کے ساتھ مخصوص کر دیا تھا چنانچہ قائم کہتے ہیں ۔

گفتگو صاف عجب لطف رکھے ہے قائم
گرچہ ہیں شعر کے واقع میں سب اقسام لذیذ

اس لیے جو لوگ اس روش کو چھوڑ کر غزل میں مضمون آفرینی کرتے تھے ان کا کلام

نہایت بے اثر اور بے نمک خیال کیا جاتا تھا۔ چنانچہ میر حسن کلیم کے تذکرے میں
جن کو میر صاحب ''کلیم ریختہ'' کا خطاب دیتے ہیں لکھتے ہیں ''باوجود اس زور قوت
شاعری نمک در کلام نیافتہ بنابریں اشعارش اشتہار نیافت''۔ بلکہ اس قسم کے لوگ
غزل گو شعرا کے طبقے ہی سے الگ سمجھے جاتے تھے۔ مثلاً صغیر علی مروت کی نسبت جو
ایک مضمون آفریں شاعر تھے مصحفی اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں ''گاہ گاہے کہ فکر شعر
می کند دراں تلاش معنی ہائے تازہ می دارد اکثر غزلش قصیدہ طور است'' اور شیخ ناسخ کا
بھی تاریخی جرم یہی ہے کہ انھوں نے قدما کی سادہ روش کو چھوڑ کر انہی معانی ہائے
تازہ اور غزل ہائے قصیدہ طور کو اپنا سرمایۂ ناز قرار دیا۔'' 1

اپنے اس بیان کی تائید کے لیے صاحب شعر الہند نے مولوی امداد امام اثر مصنف کاشف الحقائق کی رائے بھی نقل کی ہے:

''وہ خیالات شیخ کی بدولت بڑی کثرت سے احاطۂ غزل سرائی میں داخل
ہو گئے جو در حقیقت احاطۂ غزل سرائی سے باہر ہیں۔ اس زور آزمائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ
واردات و جذبات قلبیہ اور دیگر امور ذہنیہ کے مضامین سے شیخ کی غزلیں معرّا
ہو گئیں اور غزل سرائی کا مطلب فوت ہو کر ایک ایسی قسم کی شاعری ایجاد ہو گئی جس
پر نہ قصیدہ گوئی نہ غزل سرائی، دو میں سے کسی کی تعریف صادق نہیں آتی۔''

ناسخ کو آخر عمر میں خود بھی ان اعتراضات کے صحیح ہونے کا اندازہ ہو گیا تھا چنانچہ آزاد نے اس سلسلے میں بھی لکھا ہے۔ ''ان کے (ناسخ کے) حریف کہتے ہیں کہ شیخ صاحب بھی خیال بندی اور دشوار پسندی کی قباحت کو سمجھ گئے تھے اور آخیر کو اس کوچے میں آنے کا ارادہ کرتے تھے انہی دنوں کا ایک مطلع شیخ صاحب کا ہے خواجہ صاحب کے سامنے کسی نے پڑھا اور انھوں نے لطف زبان کی تعریف کی۔

جنوں پسند ہے مجھ کو ہوا ببولوں کی
عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

---

1 شعر الہند جلد اول، ص 231۔

مگر اول تو طبیعت کی مناسبت دوسرے عمر بھر کی وہی مشق تھی اس لیے جب محاورہ کے کوچے میں آ کر صاف صاف کہنا چاہتے تھے تو پھس پھسی بندش اور بھونڈے الفاظ بولنے لگتے تھے چنانچہ اس کی سند میں اکثر اشعار پیش کرتے ہیں جن میں سے چند اشعار یہ ہیں۔

ناک رگڑے ہر گھڑی کیوں کر نہ اس کے سامنے
بدلے نتھنی کے سلیماں کی ہے خاتم ناک میں

☆

رنگ لالہ میں اگر ہے تو نہیں نام کی بو
یاسمن میں ترے پنڈے سی ہے بو رنگ نہیں

☆

ساقی بغیر ے یہ لہو تھوکتا نہیں
منھ سے شراب وصل نکلتی ہے ہجر میں [1]

رام بابو سکسینہ نے بھی آتش اور ناسخ کا موازنہ کرتے ہوئے تقریباً یہی اعتراضات ناسخ پر کیے ہیں اور آتش کو سراہا ہے:

> ''حق یہ ہے کہ بندش کی چستی، الفاظ کی حلاوت اور مضمون کی بلندی میں آتش کو ناسخ پر یقیناً فوقیت حاصل ہے۔ آتش کے یہاں الفاظ نہایت شیریں اور مزیدار ہوتے ہیں بخلاف ناسخ کے کہ ان کو موٹے موٹے الفاظ کا شوق ہے۔ آتش کے اکثر اشعار نیچرل ہوتے ہیں۔ ان میں بے تکلفی اور تڑپ ناسخ کی نسبت زیادہ ہوتی ہے۔ ناسخ کے کلام میں صرف شکوہ الفاظ، استعارات اور تشبیہیں ہیں اور جو مزہ اور حلاوت کہ آتش کے یہاں ہیں اس میں مطلق نہیں۔'' [2]

اب ان اعتراضات کو دیکھنا چاہیے جو ناسخ کی طرف سے آتش پر کیے جاتے ہیں۔

1۔ خواجہ صاحب کے کلام میں بول چال، محاورہ اور روز مرہ کا لطف ہے جو کہ شیخ صاحب کے کلام میں اس درجہ پر نہیں۔ شیخ صاحب کے معتقد اس معاملے کو ایک اور قالب میں

---

[1] آب حیات، ص 441 [2] تاریخ ادب اردو، ص 285

ڈھال کر کہتے ہیں کہ ان کے یہاں فقط باتیں ہی باتیں ہیں کلام میں ریختہ کی پختگی، ترکیب میں متانت اور اشعار میں عالی مضامین نہیں اور اس سے نتیجہ ان کی بے استعدادی کا نکالتے ہیں۔

2۔ شیخ صاحب کے معتقد خواجہ صاحب کی زبان پر اعتراضات کرتے ہیں اور مندرجہ ذیل اشعار میں بعض الفاظ کا استعمال ان کے نزدیک غلط ہے۔

دخترِ رز مری مونس ہے مری ہمدم ہے　　　میں جہانگیر ہوں یہ نور جہاں بیگم ہے

☆

ع اس خوان کی نمش کف مار سیاہ ہے

☆

پیشگی دل کو جو دے لے وہ اسے تحصیلے　　　ساری سرکاروں سے ہے عشق کی سرکار جدا

☆

زہر پر ہیز ہو گیا ہم کو　　　درد درماں سے المضاف ہوا

☆

لعل شکر بار کا بوسہ میں کیوں کر نہ لوں　　　کوئی نہیں چھوڑتا حلوۂ بے دود کو

☆

رنگ زرد و لب خشک و مژہ خوں آلود　　　کشتۂ عشق ہیں ہم ہے یہ کفارہ اپنا

☆

لکھے ہیں سرگذشت دل کے مضموں یک قلم اس میں
تماشہ قتل گہ کا ہے مطالع میرے دیواں کا

☆

کشاکش دم کی مارِ آستیں کا کام کرتی ہے　　　دل بیتاب کو پہلو میں اک گرگ بغل پایا

☆

چار ابرو میں تری حیراں ہیں سارے خوشنویس　　　کس قلم کا قطعہ ہے یہ کاتب تقدیر کا

☆

بہارِ گلستاں کی ہے آمد آمد خوشی پھرتے ہیں باغباں کیسے کیسے

☆

لعب بازی کی بھی حسرت نہ رہے اے آتش میرے اللہ نے بازیچۂ تن مجھ کو دیا

☆

بھلا دیکھیں تو گو بازی میں سبقت کون کرتا ہے
ادھر ہم بھی ہیں تو سن پر ادھر تم بھی ہو تو سن پر

☆

ابروئے یار کا ہے سر میں جنھوں کے سودا رقص وہ لوگ کیا کرتے ہیں تلواروں پر

☆

نہیں غم تیغ ابروئے صنم سے قتل ہونے کا شہادت بھی بمنزل فتح کے ہے مرد غازی کو

☆

سودائی جان کر تری چشم سیاہ کا ڈھیلے لگاتے ہیں مجھے دیدے غزال کے

ناسخ کی طرف سے جو پہلا اعتراض آتش کے کلام کی سادگی پر ہے جن پر ان کو بے استعداد کہا گیا ہے۔ اس کا جواب خود آزاد نے دیا ہے:

''درحقیقت یہ ایک وصفِ خداداد ہے کہ رقابت اسے عیب کا لباس پہنا کر سامنے لاتی ہے۔ کلام کو رنگینی اور استعارہ و تشبیہہ سے بلند کر دکھانا آسان ہے مگر زبان اور روزمرہ کے محاورے میں صاف صاف مطلب اس طرح ادا کرنا جس سے سننے والے کے دل پر اثر ہو بہت مشکل ہے۔ شیخ سعدی کی گلستاں کچھ چھپی ہوئی نہیں ہے۔ نہ اس میں نازک خیالات ہیں نہ کچھ عالی مضامین ہیں۔ نہ پیچیدہ تشبیہیں ہیں۔ نہ استعارہ در استعارہ فقرے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی کہانیاں ہیں، صاف صاف باتیں ہیں۔ اس پر آج تک اس کا جواب نہیں۔ مینا بازار اور پنج رقعہ کے انداز میں صدہا کتابیں موجود ہیں۔ اس معاملہ میں غور کرنے کے بعد یہ معلوم ہوا کہ جو بزرگ خیال بندی اور نازک خیالی کے چمن کی ہوا کھاتے ہیں اول ان کا

مطلب یہ ہوتا ہے کہ ایسے نئے نئے مضمون نکالیں جو اب تک کسی نے نہ باندھے ہوں لیکن جب متقدمین کے اشعار سے کوئی بات بچی ہوئی نہیں دیکھتے تو ناچار ان ہی کے مضامین میں باریکیاں نکال کر موشگافیاں کرتے ہیں مگر اس کی مثال ایسی ہے گویا چنے کی دال پر مصور نے ایک شکارگاہ کی تصویر کھینچ دی یا چاول پر خوشنویس نے قل ہواللہ لکھ دیا۔ فائدہ دیکھو تو کچھ بھی نہیں۔ اسی واسطے جو فہمیدہ لوگ ہیں وہ ادائے مطلب اور طرزِ کلام میں صفائی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔'' 1

دوسرے اعتراض کے سلسلے میں خود آتش نے یہ جواب دیا تھا کہ انھوں نے قواعد سے زیادہ بول چال کی زبان کا لحاظ رکھا ہے۔ چند الفاظ کے علاوہ کہ وہ واقعی غلط ہیں باقی اشعار میں آتش کا رویہ ٹھیک ہے۔ صفیر بلگرامی نے جلوۂ خضر میں ان سارے اعتراضات کا جواب دیا ہے اور چند الفاظ کو چھوڑ کر تقریباً سب کے محل استعمال کو صحیح ثابت کیا ہے۔ 2

آبِ حیات میں آزاد آتش کے کلام پر اپنی رائے دیتے ہیں کہ:

''آتش کی آتش بیانی نے استاد کے نام کو روشن کیا بلکہ کلام کی گرمی اور چمک دمک نے استاد شاگرد کے کلام میں اندھیرے اجالے کا امتیاز کیا۔''

آگے چل کر لکھتے ہیں:

''جو کلام ان کا ہے حقیقت میں محاورۂ اردو کا دستور العمل ہے اور انشاپردازیٔ ہند کا اعلیٰ نمونہ۔ شرفائے لکھنؤ کی بول چال کا انداز اس سے معلوم ہوتا ہے جس طرح لوگ باتیں کرتے ہیں اسی طرح انھوں نے شعر کہہ دیے ہیں۔ ان کے کلام نے پسند خاص وقبول عام کی سند حاصل کی اور نہ فقط اپنے شاگردوں میں بلکہ بےغرض اہل انصاف کے نزدیک بھی مقبول اور قابل تعریف ہوئے۔'' 3

آزاد نے آتش و ناسخ کے کلام کی علاحدہ علاحدہ خصوصیات بیان کی ہیں۔ اگرچہ دونوں میں سے کسی ایک کے شاعرانہ مرتبے کو نہیں بڑھایا ہے لیکن دونوں شاعروں کے کلام پر جو رائیں دی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بہ حیثیتِ شاعر آتش کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ ناسخ کے بیان

---

1 آبِ حیات، ص438 2 جلوۂ خضر، جلد دوم، ص 109 تا 116 3 آبِ حیات، ص480

میں لکھتے ہیں کہ ''غزلوں میں شوکت الفاظ اور بلند پروازی اور نازک خیالی بہت ہے اور تاثیر کم۔'' لیکن بعد کے کچھ تذکرہ نگاروں کے لیے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوگیا کہ ان دونوں شعرا میں باہمی امتیاز کیا ہے اور کسے فوقیت حاصل ہے۔ آتش کے اشعار لوگوں کو پسند آتے تھے لیکن استادی کا سکہ ناسخ کے نام سے چل رہا تھا۔ اس لیے غالب بھی جو ایک خط میں یہ رائے ظاہر کرتے ہیں کہ آتش کے یہاں ناسخ سے زیادہ نشتر ہیں۔ ایک بار ناسخ کے طرز کی پیروی کا ارادہ رکھتے ہیں اگرچہ کچھ دنوں کے بعد ہی انھیں اپنی غلطی کا احساس ہوگیا۔ ناسخ کی شہرت ہی تھی جس نے شیفتہ جیسے اعلیٰ درجے کا مذاق شعری رکھنے والے تذکرہ نگار کو شش و پنج میں ڈال دیا۔ چنانچہ لکھتے ہیں۔:

''مردمان آں دیار آتش و ناسخ کہ از اساتذہ مسلم آنجاست قریب ہم انگارند و ہر دو را ہم وزن شمارند و قباحت ایں تحقیق را نکفی من لہ خط من الفہم و مع ذلک در نکوئی طبعش سخن نیست۔''[1]

اگرچہ دونوں شعرا کے کلام سے جو انتخابات شیفتہ نے دیے ہیں انھیں دیکھ کر یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ حقیقی شاعری کے عناصر کس کے یہاں زیادہ ہیں۔

شیفتہ کے اس تنقیدی رویّے کے بارے میں مظفر علی سید لکھتے ہیں کہ ''جسے فہم و فراست میں سے کچھ حصہ ملا ہے اس پر اس فیصلے کی قباحت پوشیدہ نہیں۔ بہر حال آتش کی نکوئی طبع میں کلام نہیں۔ ہمارے اور شیفتہ کے زمانے کے ذوق شعر میں یہ اتنا بڑا فرق اس لیے آن پڑا کہ شیفتہ کے استاد مومن اور غالب نے ایک زمانے میں ناسخ کی پیروی میں شعر کہنے شروع کیے تھے۔ غالب کے نسخۂ حمیدیہ والے کلام میں تو اب بھی ایسے اشعار بافراط مل جائیں گے اور مومن کے کلیات میں بھی ان کا نشان ملے گا مگر بقول غالب یہ دشوار طرز ان سے نہ نبھ سکی۔ مومن خاں پھر اپنے پرانے انداز میں شعر کہنے لگے اور غالب رنگِ میر کی طرف راغب ہوگئے۔ بہر حال ناسخ کا سکہ غالب اور مومن صرف اس لیے مانتے تھے کہ یہ کمان ان سے زہ نہ ہوسکی حالانکہ اگر کسی صاحب ہوش و حواس سے کسی دیوانے کی پوری نقل نہ ہوسکے تو اس کے یہ معنی نہیں ہوتے کہ ان

---

1. گلشن بے خار، ص 3

باولے میاں کا مرتبہ بڑا ہے۔ شیفتہ اپنے حلقۂ احباب کی رائے سے یہاں زیادہ ہی متاثر ہوگئے۔ اور اگر وہ اپنے حسب عادت ان کے نقطۂ نظر کو بھی ذرا معروضی عینک سے دیکھتے تو اس کی انتہا پرستی ان جیسے ذہین وفطین آدمی پر چھپی نہ رہتی۔"[1]

یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگا اگر شیفتہ کے کیے ہوئے انتخاب سے کچھ اشعار نقل کیے جائیں۔

آتش

شب ہجراں میں جو دم تھا وہ گویا واپسیں دم تھا　　گماں تھا شام سے مجھ پر چراغ صبح گاہی کا

☆

گردشِ چشمِ بتاں سے مل گیا میں خاک میں　　آسماں کو شوق باقی رہ گیا بیداد کا

☆

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہوئے　　میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا

☆

لحد تیرہ میں مجھ پر جو لگا ہونے عذاب　　پھر گیا آنکھوں میں عالم شب تنہائی کا

☆

چھوڑتا میرے گریباں کو نہیں دست جنوں　　کیا یہ اس کو کسی محبوب کا دامن سمجھا

☆

بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا　　جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا

☆

چال ہے مجھ ناتواں کی مرغ بسمل کی تڑپ　　ہر قدم پر ہے یقیں یاں رہ گیا واں رہ گیا

☆

اس بلائے جاں سے آتش دیکھئے کیوں کر نبھے
دل سوا شیشے سے نازک دل سے نازک خوئے دوست

---

1. شیفتہ کی تنقید نگاری۔ ادب لطیف مارچ 1950

☆

کوچۂ یار میں سائے کی طرح رہتا ہوں   در کے نزدیک کبھی ہوں کبھی دیوار کے پاس

☆

پیامبر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا   زبانِ غیر سے کیا شرح آرزو کرتے

ہنسنے والا نہیں ہے رونے پر   ہم کو غربت وطن سے بہتر ہے

شیفتہ کے اسی مذبذب بیان سے لالہ سری رام مصنف خمخانۂ جاوید متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

''دراصل آتش اور ناسخ اپنی روش اور رنگ میں کامل تھے۔ اگر شیخ صاحب موزونی، صحت الفاظ وتلاش مضامین عالی میں بڑھے ہوئے ہیں تو خواجہ صاحب بھی لطف محاورہ، فصاحت، نفاست، بندش، خوش اسلوبی، طرزِ بیان میں ان سے کم نہ تھے اس وجہ سے پڑھنے والوں کے دل پر ان کے کلام کا بالمقابل اثر ہوتا ہے۔''[1]

ان کی اس رائے پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''جو فیصلہ سری رام آتش اور ناسخ کے متعلق کرتے ہیں اس سے ان کی ذہنیت اور نقادی کا پتہ چلتا ہے حالانکہ ہر ذی فہم واقف ہے کہ آتش شاعر تھے اور ناسخ شاعری کے لیے تخلیق نہیں کیے گئے تھے۔''[2]

شیفتہ کے ''تذکرہ گلشن بے خار'' کے جواب میں قطب الدین باطن نے ''گلستانِ بے خزاں'' کے نام سے ایک تذکرہ لکھا جس میں آتش کے بارے میں لکھتے ہیں:

''فن شاعری میں بستہ ان کا سخن کا گنجینۂ علم میں یکہ زماں سخنوری میں ہمہ داں نیر دوے فکر سخن اس قدر رکھتے ہیں کہ ترکیب بندش سے کرۂ آتش رشک زمہریر ہو جائے۔ قوتِ مشق و مضمون وہ مسیحا صفت ہے کہ عین خزاں میں دیکھ کر گویا طوطی تقدیر ہو جائے۔ صفحۂ زمین پر مصور طبع نے ایسی نقاشی کی کہ شبیہہ مضمون کو باوصف

---

1 خمخانۂ جاوید، جلد اول، ص 10   2 اردو تنقید پر ایک نظر، ص 33۔

تصویر ہونے کے طاقت گفتگو ہو اور شاخ قلم سے ایسے گل پھولے ہیں کہ جن کی خوشبو سے دماغ رضوان معطر ہو۔ معاصرین سے فی الحقیقت گوئے سبقت لے گئے۔ حاسدان کے سینے پر داغ حسرت دے گئے۔ آتش محبت سخن ان کی ہر ایک شائق کے کانوں میں سوز و ساز رکھتی ہے۔ جاں عدوئے ناہنجار گلخن دیوان ان کے سامنے مانند خس و خار چلنے کا نیا انداز رکھتی ہے۔ بعض مارے ندامت کے پانی پانی وبال اپنی زندگانی، اعتدال عناصر میں آتش نے اپنی حرارت کو زیادہ لیا اور یہ ترکیب ضبط ان کی ہے کہ سرکش نہ ہونے دیا۔" 1

امداد امام اثر نے "کاشف الحقائق" میں آتش پر تنقید کرتے ہوئے ان کا موازنہ غالب سے کرنا چاہا ہے اور اس کے لیے دونوں کی ایک ایک ہم طرح غزل لے لی ہے یعنی "پریشاں ہو گئیں، عریاں ہو گئیں" والی غزلیں۔ یہ غزل آتش کی نمائندہ غزل نہیں ہے بلکہ اس پر لکھنویت اور رنگ ناسخ کی چھاپ زیادہ ہے۔ چنانچہ اثر لکھتے ہیں:

"جناب آتش مرزا اسد اللہ خاں غالب سے قابلیت شاعری میں کبھی کم نہ تھے مگر خارجی پہلو اختیار کرنے سے خواجہ صاحب کی غزل حسب مراد تاثیر نہیں پیدا کرسکی۔ خیال راقم خواجہ کی نسبت یہ ہے کہ اگر وہ دہلی ہوتے تو تقاضائے ملکی ان کی غزل سرائی بھی قرینہ غالب زیادہ داخلی رنگ کی ہوتی۔ پس ایسی صورت میں وہ یا درد و میر کے جواب ہوتے یا مومن و غالب کے ہمسر یا ان دونوں سے بھی بہتر غزل سرا نکلتے۔ خواجہ کی فطری صلاحیت بڑے اعلیٰ درجے کی معلوم ہوتی ہے مگر چونکہ شیخ ناسخ اپنا رنگ جما چکے تھے۔ خواجہ کو تقاضائے زمانہ سے بہت کچھ ملکی رنگ کو اختیار کرنا پڑا۔ ہزار افسوس کہ خواجہ کو داخلی پہلو کے اختیار کرنے کا موقع نہ ملا ورنہ غزل سرائی کا مرتبہ بہت اعلیٰ ہو جاتا۔ بہر کیف اس خارجی رنگ کے ساتھ بھی خواجہ صاحب کے کلام میں ایسی بات ہے کہ شیخ ناسخ کو باوجود بڑی طباعی اور خلاقی سخن کے حاصل نہیں ہے۔ شیخ صاحب کے اکثر اشعار تشبیہ اور مبالغہ سے مملو ہیں اور اکثر اشعار کی

---

1 گلستان بے خزاں، ص 30

ترکیب یہ ہوتی ہے کہ پہلے مصرع میں دعویٰ ہوتا ہے اور دوسرے میں دلیل۔ خواجہ صاحب بھی ملکی مذاق کے تقاضے سے بیشتر اسی رنگ کے اشعار فرما گئے ہیں۔ مگر طبیعت کی رنگینی، شوخی اور برجستگی سے ان کے اشعار میں شیخ کے اشعار کے اعتبار سے کچھ غزلیت کا ایسا انداز پیدا ہو جاتا ہے جس سے دل کو فی الجملہ غزل سرائی کی لذت نصیب ہو جاتی ہے لیکن شیخ کے رنگ سے علاحدہ ہو کر جب حضرت خواجہ لطفِ طبیعت دکھاتے ہیں تو ان کی غزل سرائی احاطہ تعریف سے باہر ہو جاتی ہے۔''

(اس کے بعد آتش کی غزل ''تار تار پیرہن میں بھر گئی ہے بوئے دوست'' نقل کی)

''واقعی خواجہ صاحب جب داخلی رنگ اختیار کرتے ہیں تو غضب کی طبیعت داری دکھا جاتے ہیں۔ درحقیقت یہ غزل ایسی ہے کہ اغراض غزل سرائی کو پوری کرتی ہے۔ سبحان اللہ کیا کہنا ہے ایک غزل ہزار دیوان کا جواب ہے۔ ظاہر ہے کہ اس غزل کے اکثر اشعار ارفع درجہ کے واردات قلبیہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ بلاشبہ خواجہ کا اصل رنگ یہی ہے اور اسی رنگ کی بدولت خواجہ کی شہرت تمام ان دیار میں ہے جہاں اردو بولی جاتی ہے۔''[1]

یہاں تک پہنچنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کاشف الحقائق نے آتش کی انفرادیت کے راز کو سمجھ لیا تھا اور ان کے کلام کے شاعرانہ حصے کو الگ کرنے میں وہ ایک حد تک کامیاب ہیں۔ آگے چل کر وہ آتش کے کلام کی خوبیاں بیان کرتے ہیں:۔

''حضرت خواجہ کی غزل سرائی پر نظر ڈالنے سے بہت سی خوبیاں بین طور پر عیاں ہو جاتی ہیں:۔

اول: لطف زبان ایسا ہے کہ کس منہ سے اس کی تعریف کریے۔

دوم: محاورہ بندی ایسی ہے کہ جواب نہیں رکھتی۔

سوم: اکثر اعلیٰ درجے کے مضامین بندش پاتے ہیں۔

چہارم: مضامین شوخی اور بانکپن سے خالی نہیں ہوتے۔

1۔ کاشف الحقائق، ص 157

پنجم: اکثر مضامین فقر و آزاد مزاجی سے خبر دیتے ہیں۔ کیوں نہ حضرت خواجہ بڑے فقیر طبیعت تھے۔ مال و منال کی کوئی پروانہ تھی۔ نہایت بے طمعی، لاپروائی اور سیر چشمی کے ساتھ زندگی بسر کرتے تھے۔ چنانچہ اپنے حسب حال فرماتے ہیں۔

نہیں رکھتے ہیں امیری کی ہوس مرد فقیر
شیر کی کھال بھی ہے قاقم و سنجاب مجھے

ششم: کلام کا رنگ بہت مردانہ ہے۔ غزل گوئی کے لیے اس رنگ کی بڑی حاجت ہے ورنہ اشعار میں جلالت و تمکنت کی صفتیں حاصل نہ ہوں گی۔ الختصر خواجہ صاحب میں وہ سب خوبیاں موجود تھیں جو ایک بڑے شاعر کے لیے درکار ہیں۔

زبان کے اعتبار سے ان کی زبان شیخ صاحب کی زبان سے زیادہ دلفریب ہے۔ گو اصلاح زبان کی حیثیت سے شیخ صاحب کا درجہ ارفع و اعلیٰ ہے۔ خواجہ صاحب کی زبان صحت لغات کے اعتبار سے شیخ صاحب کی زبان کو نہیں پہنچتی مگر خواجہ صاحب کی زبان کا حسن ایسا ہے کہ چند غلط العام شکلیں جو ان کی بعض غزلوں میں دیکھی جاتی ہیں وہ چہرۂ زیبا میں خال کا حکم رکھتی ہیں۔'' [1]

صابر دہلوی نے انھیں اپنے تذکرے میں شاعر شیریں بیان، طوطیٔ شیوہ بیان اور عاشق دل سوختہ تن لکھا ہے۔ [2] اور عبدالغفور نساخ کی رائے ہے کہ ان کے اشعار پُر مضمون اور بامزہ ہوتے ہیں [3]۔

مولوی عبدالسلام ندوی نے شعرالہند میں کُھل کر آتش کی تعریف کی ہے اور ناسخ کے مقابلے میں انھیں حقیقی شاعر تسلیم کیا ہے۔ شاعرانہ لطافتوں اور اندازِ بیان کی خوبیوں کے علاوہ انھوں نے دو باتوں پر خاص طور سے توجہ کی ہے۔ ایک تو آتش کے کلام کی سرمستی اور رندانہ کیفیت کو بہت سراہا ہے اور انھیں اردو کا حافظ کہا ہے۔ دوسرے ان کے کلام میں مردانگی کے

---

1. کاشف الحقائق، جلد دوم، ص 157 2. گلستان سخن 3. سخن شعرا ص 5

جوہر کی تعریف کی ہے۔ان کی تنقید کا خلاصہ یہ ہے:۔

1۔ خواجہ آتش کی زبان نہایت صاف اور شستہ ہے۔ اشعار روا ں اور بندش چست ہے۔ اور مضامین میں شوخی، رنگینی اور رعنائی پائی جاتی ہے۔ ان کے بعض اشعار اور مصرعے ضرب المثل ہیں۔

2۔ ہمارے یہاں شعرا اگر چہ ابتدا ہی سے بادہ وساغر کے متوالے نظر آتے ہیں لیکن رندانہ مضامین میں خواجہ حافظ کے جوش اور ان کی سرمستی کا اظہار صرف خواجہ آتش ہی کی زبان سے ہوا ہے۔

3۔ خواجہ صاحب کے کلام کی ایک موثر خصوصیت یہ ہے کہ اس میں فقیرانہ اور آزادانہ شان پائی جاتی ہے اور چونکہ وہ خود اسی شان سے زندگی بسر کرتے تھے اسی لیے ان کا قال بالکل حال معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً وہ توکل وقناعت، استغنا و بے نیازی اور فقر و فاقہ کے مضامین کو جس جوش کے ساتھ ادا کرتے ہیں اس سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ وہ صرف دنیا کو ان کی تعلیم دیتے ہیں۔ بلکہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ ایک شخص خود اپنی حالت کا اظہار کرتا ہے۔ اسی فقیرانہ شان نے ان کے کلام میں مردانگی کے جوہر پیدا کر دیے ہیں جس کا اظہار وہ نہایت جوش کے ساتھ کرتے ہیں۔

4۔ لکھنؤ کی شاعری اگر چہ خواجہ صاحب کے زمانے میں زلف و کاکل میں الجھ کر رہ گئی تھی اور خود خواجہ صاحب بھی اس پھندے میں پھنس گئے تھے۔ تاہم جب حلقہ ہائے گیسو سے نکل کر جذبات کی دنیا میں قدم رکھتے ہیں تو ان کی شاعری عشق و محبت کے رموز و اسرار کا آئینہ بن جاتی ہے۔

5۔ خارجی مضامین یعنی خال وخط اور رخ و گیسو کی تعریف سے اگر چہ ان کا دیوان بھرا ہوا ہے تاہم وہ اپنے طرز ادا سے ان مضامین کو بھی بہت کچھ دلچسپ اور لطیف بنا دیتے ہیں۔

6۔ خواجہ صاحب کی ایک عام خصوصیت تشبیہات کی لطافت آمیز سادگی ہے اور اس ذریعہ سے وہ خارجی مضامین کو بھی بہت کچھ لطیف اور خوشگوار بنا دیتے ہیں۔[1]

مولوی عبدالحیٔ مصنف ''گل رعنا'' کا خیال ہے کہ زبان کی صحت وصفائی میں یہ اپنے

1۔ شعر الہند، جلد اول، ص 217

حریف ناسخ کے دوش بدوش چلتے ہیں مگر نازک خیالی اور بلند پروازی میں ان کا حریف ان سے بہت زیادہ اونچا جاتا ہے۔ سوز و گداز میں یہ ان سے آگے ہیں[1]۔ آگے چل کر آتش کی ''مسلسل غزل'' کو خاص طور پر سراہا ہے۔

رام بوسکسینہ مصنف ''تاریخ ادب اردو'' نے ناسخ کے مقابلے میں آتش کو صاف طور پر ترجیح دی ہے اور کہا ہے کہ اردو غزل میں میر و غالب کے بعد آتش کا مرتبہ ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''کلام میں ان کے تخلص کے اعتبار سے گرمی بہت ہے، تصنع اور تکلف مطلق نہیں۔ نہ معمولی اور مبتذل خیالات ہیں جن کا عیب شکوہ الفاظ سے چھپایا گیا ہو۔ نہ بیجا فضول تمثیلوں سے شعر بے مزہ کیے گئے ہیں۔ ترشے ہوئے الفاظ آبدار موتیوں کی طرح لڑی میں پروئے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اکثر اشعار میں روانی موسیقیت کی حد تک پہنچ گئی ہے۔ محاورات ایسے برمحل استعمال کیے ہیں کہ شاعری مرصع سازی معلوم ہوتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ ان کی شاعری میں تیز انعکاس اور میر کی طرح درد و اثر کی تڑپ نہیں ہے۔ پھر بھی ان کے بعض اشعار پوری اردو شاعری میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ میر و غالب کے بعد اگر کسی کا مرتبہ ہے تو وہ آتش ہیں۔
>
> حق یہ ہے کہ بندش کی چستی، الفاظ کی حلاوت اور مضمون کی بلندی میں آتش کو ناسخ پر یقیناً فوقیت حاصل ہے۔ آتش کے یہاں الفاظ نہایت شیریں اور مزے دار ہوتے ہیں۔ بخلاف ناسخ کے کہ ان کو موٹے موٹے الفاظ کا شوق ہے۔ آتش کے اکثر اشعار نیچرل ہوتے ہیں۔ ان میں بے تکلفی اور تڑپ ناسخ کی بہ نسبت زیادہ ہوتی ہے۔ آتش کے خیالات بہت رفیع ہیں اور ان کا کریکٹر آزادانہ اور فقیرانہ ہے جس کی ناسخ کے یہاں کمی ہے۔ صوفیانہ مضامین بہ نسبت ناسخ کے آتش کے یہاں بہت زیادہ ہیں۔ مختصر یہ کہ ناسخ کے کلام میں صرف شکوہ الفاظ و استعارات اور تشبیہیں ہیں اور جو مزہ اور حلاوت کہ آتش کے یہاں ہے اس میں مطلق نہیں۔ زبان کی صحت و صفائی دونوں کے یہاں ہے مگر اس میں شک نہیں کہ

1۔ گل رعنا، ص 361

بہ حیثیت ایک حقیقی شاعر کے آتش کو ناسخ پر ترجیح ہے۔'' 1

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اس فیصلے سے اختلاف کیا ہے۔وہ کہتے ہیں:

''یہاں پر فاضل مصنف نے غلو سے کام لیا ہے۔آتش کو اگر میر و غالب کے بعد رکھا جائے تو پھر درد، اثر، میر حسن، اور خود آتش کے استاد مصحفی کا درجہ کہاں مقرر ہوا۔'' 2

البتہ صدیقی صاحب یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ناسخ کے مقابلے میں آتش حقیقی شاعر ہیں اور ان کا اپنا رنگ علاحدہ ہے۔

''لکھنؤ شاعری کے عام رنگ کو انھوں نے آنکھ بند کر کے قبول نہیں کیا ہے یعنی ان کے یہاں خارجی مضامین اور متعلقات حسن کا ذکر اگر موجود بھی ہے تو اعتدال کی حد تک ہے۔ جذبات نگاری جس کی مثالیں عام طور پر لکھنوی شعرا کے کلام میں مفقود ہیں۔آتش کا خاص رنگ ہے۔ خیال بندی اور مضمون آفرینی کو وہ ناپسند کرتے ہیں اور اس کی جگہ اس عہد کے پر تکلف رنگ کے علی الرغم سادگی اور سلاست کی طرف مائل ہیں۔اس سے ایک بات اور واضح ہو جاتی ہے یعنی اگر چہ شیخ ناسخ کی بدولت لکھنوی شاعری کا ایک خاص رنگ پیدا ہو گیا تھا اور لکھنوی حضرات عام طور پر اس کی داد دیتے تھے لیکن اسی زمانے میں ایک رنگ ایسا بھی نظر آتا ہے جو اس کی ضد ہے اور لوگ اسے بھی پسند کرتے ہیں اور داد دیتے ہیں جیسا کہ کسی اور موقع پر ذکر کیا گیا ہے۔ یہ بات بھی یک گونہ دلچسپی سے خالی نہیں کہ اردو شاعری کی تاریخ میں ہر زمانے اور ہر دور میں ایسے دو شاعر ایک دوسرے کے حریف نظر آتے ہیں جن میں سے ایک فطرت سے قریب اور دوسرا شان و شوکت، تکلف اور صناعی سے نزدیک تر ہوتا ہے۔ میر و سودا مصحفی و انشا، آتش و ناسخ، انیس و دبیر اور داغ و امیر کی مثالیں اس کی تائید میں پیش کی جا سکتی ہیں۔'' 3

خواجہ عبدالرؤف عشرت نے تذکرہ ''آب بقا'' میں آتش کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے

---

1 تاریخ ادب اردو، ص 285 2 لکھنؤ کا دبستان شاعری، ص 350 حاشیہ 3 ایضاً ص 350

بانکپن اور جواں مردی پر بہت زور دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''عرب کے شاعروں کی طرح جو حالت پیش آتی تھی اور خیالات پیدا ہوتے تھے ان کو اصلیت اور جوش وخروش کے ساتھ ادا کر دیتے تھے۔ اسی لیے ان کی غزلوں میں بانکپن، آزادی، جاں بازی اور شجاعت کے مضامین عمدہ پہلو سے ادا ہوئے ہیں۔

نامرد آسماں سے گوارا ہے کس کو جنگ
آتش سپر کو چیر یے تلوار توڑیے

اس قسم کی مفاخرت عرب کی شاعری میں تو بہت کچھ ہے۔ اردو کی شاعری میں صرف آتش کے کلام میں ملتی ہے۔''1

اصغر حسین خاں نظیر لدھیانوی نے ایک مضمون میں ناسخ و آتش کا موازنہ کیا ہے اور ان کی ہم طرح غزلیں دے کر کچھ نتائج نکالے ہیں۔ وہ اپنے مضمون میں ناسخ کو آتش پر فوقیت دینے کی کوشش کرتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ خواجہ آتش بڑی حد تک شیخ ناسخ کے پیرو تھے۔ البتہ آپ نے فقیرانہ مزاج کے اقتضا سے فقر وغنا کے مضامین بکثرت باندھے ہیں۔ اگرچہ ناسخ کے کلام میں بھی بے ثباتی دنیا کے اشعار اور عام اخلاقی مضامین پائے جاتے ہیں لیکن آتش کے یہاں ان مضامین میں ذرا سوز پایا جاتا ہے۔ آتش کا رنگ ناسخ سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے۔ آتش نے قافیہ پیمائی میں ناسخ ہی کی پیروی کی ہے۔ البتہ کہیں کہیں جیسا کہ میں پہلے بیان کر چکا ہوں آتش اپنے فقیرانہ مزاج کے اقتضا سے صوفیانہ نوا بھی پیدا کر گئے ہیں۔ یہاں آکر وہ ناسخ سے الگ ہو جاتے ہیں۔ شاعری میں شیخ ناسخ کو آتش پر اس لیے فوقیت ہے کہ ناسخ بحرالعلوم تھے۔ ان کی شاعری کا عام انداز عالمانہ ہے اور آتش صوفیانہ خیال کے آدمی تھے، علم کو 'حجاب اکبر' سمجھتے تھے۔''2

---

1 آب بقا، ص 24 2 آتش و ناسخ، ادبی دنیا، دسمبر 1945۔

کیفی چریا کوٹی نے ''جواہر سخن'' کے نام سے شعرائے اردو کے کلام کا انتخاب کئی جلدوں میں شائع کیا ہے جسے ہندوستانی اکیڈیمی الہ آباد نے شائع کیا تھا۔ آتش پر مختصر نوٹ لکھتے ہوئے رائے دیتے ہیں کہ:

''ان کے کلام کا امتیاز ہے کہ پہلے بیک نظر مسحور کر لیتا ہے لیکن جس قدر غور کرتے جایئے خود رفتگی بڑھتی جائے گی۔ آتش نے زبان کو زر خالص اور شاعری کو آئینہ بنا دیا ہے۔'' 1

ڈاکٹر محمد عزیز نے ''منتخبات نظم اردو'' کے نام سے بی۔ اے۔ کے طلبا کے لیے ایک انتخاب مرتب کیا ہے جس میں آتش پر تنقید کرتے ہوئے آتش کی زبان کو ناسخ کی زبان پر ترجیح دی ہے:

''حقیقت یہ ہے کہ آتش اردو زبان کے مزاج سے بہ نسبت ناسخ کے زیادہ واقف تھے۔ وہ جانتے تھے کہ عربی فارسی کے الفاظ جس تلفظ کے ساتھ فصحائے اردو کی زبانوں پر رواں ہو گئے ہیں اردو میں ان کا وہی تلفظ درست ہے۔ ناسخ نے مغلق الفاظ کے شوق اور صحت تلفظ کی کاوش میں زبان کو ثقیل اور اس کے لوچ کو کم کر دیا ہے۔'' 2

نیاز فتحپوری کا خیال ہے کہ:

''آتش زبان کی صحت و صفائی میں ناسخ سے کسی طرح کم نہیں اور سوز و گداز کے لحاظ سے ان سے کہیں زیادہ فائق و برتر ہیں۔'' 3

نگار کے اردو شاعری نمبر میں ایک جگہ ناسخ کے گیارہ شعر کا انتخاب شائع کیا ہے اور اس پر نوٹ لکھا ہے کہ ''لکھنؤ کا مشہور شاعر جس نے زندگی میں صرف گیارہ شعر کہے۔ 4

آل احمد سرور نے لکھنؤ کے ادب پر تنقید کرتے ہوئے آتش پر بھی رائے دی ہے۔ وہ آتش کے درویشانہ انداز اور جذبات کی گرمی کو تسلیم کرتے ہیں لیکن ان کی مرصع کاری کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے:

---

1 جواہر سخن، جلد دوم، ص 26 2 منتخبات نظم اردو، ص 23 3 انتقادیات، جلد دوم، ص 127

4 نگار، اردو شاعری نمبر

''یہ عجیب بات ہے کہ لکھنؤ کی شاعری میں درویشی کی روایات جنھیں مصحفی شاعری کے لیے لازمی سمجھتے تھے بہت ضعیف رہیں۔ صرف آتش کے یہاں اس کی آن بان ملتی ہے۔ ناسخ کی شاعری میں نشتریت سرے سے نہیں۔ وہ جس طرح باقاعدہ ورزش کرتے ہیں اسی طرح باقاعدہ ڈھلے ڈھلائے شعر کہتے ہیں۔ ناسخ خود دار انسان تھے۔ انھوں نے کبھی اپنے آپ کو ذلیل نہیں کیا مگر شاعر وہ بہت معمولی تھے۔ آتش کے یہاں جذبہ بھی ہے، گرمی بھی ہے اور گداز بھی۔ وہ دربار سے اس طرح متعلق نہیں تھے جس طرح ناسخ تھے۔ اسی نسبت سے وہ شعریت سے قریب تھے مگر انھوں نے بھی شاعری کو نگوں کا جڑنا سمجھا اور شاعر کو مرصع ساز قرار دیا۔'' [1]

''مرصع سازی'' کے الزام کا جواب ڈاکٹر سید عبداللہ نے بڑی خوبی سے دیا ہے اور آتش کے کلام کی اصل روح تک پہنچنے کی سعی کی ہے:

''شاعری کو محض طرز ادا کہہ کر ٹال دینا ادبی سہل انگاری اور آتش کی شاعری کو صرف طرز ادا کی گل کاری تک محدود کر دینا خود ان کے اپنے تصور شاعری کے مطابق بھی نہیں ہے کیوں کہ وہ شاعری (خصوصاً اپنی شاعری) کو اس سے الگ بھی بہت کچھ سمجھتے ہیں۔ مثلاً ان کے نزدیک شاعری صرف صفائی اور سادگی سے بات کہنا ہی نہیں بلکہ ایک تخلیق اور مصوری بھی ہے جس کے بغیر شاعری اپنی وسعتوں سے محروم ہو کر محض عام بات ہو کر رہ جاتی ہے۔

یہ شاعر ہیں الٰہی یا مصور پیشہ ہیں کوئی
نئے نقشے نرالی صورتیں ایجاد کرتے ہیں

اور یہ ایجاد اور یہ مصوری یقیناً طرز کلام میں صفائی سے آگے اور اس سے الگ ایک اور وسیع تر تخلیقی عمل ہے اور پھر طرز کلام کی صفائی کے باوجود آتش کو یہ بھی دعویٰ ہے کہ ان کے کلام میں معنی تہ دار بھی موجود ہیں جو لیریکل شاعری کی گمبھیر اور پُراسرار

---

[1] لکھنؤ اور اردو ادب، نگار، نومبر 1948

اشاریت اور ایمائیت کا ایک خاص وصف ہے۔

اپنے ہر شعر میں معنیٰ تہ دار آتش
وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم و ذکار رکھتے ہیں

اور اس میں کچھ شک نہیں کہ ان کے کلام میں یہ ''تہ دار'' معانی بڑی فراوانی سے موجود ہیں جن کی تہوں کو کھولنا اور گرہوں کو ہٹانا خود کو عروس معانی کے حسن انجمن آرا تک پہنچانے کے لیے از بس ضروری ہے۔ یہ معانی وہ ہیں جو ان کی غزل کے ہر مصرعہ رنگیں میں حجلہ آرا ہو کر غزل کو حسن معنی کا ایک آباد اور معمور شہرستان ناز بنا رہے ہیں۔

مکیں ہر معنیٰ روشن، مکاں ہر بیت موزوں ہے
غزل کہتے نہیں ہم چند گھر آباد کرتے ہیں

پس ظاہر ہے کہ آتش کی غزل جس کے دم سے سیکڑوں گھر آباد ہوئے ہیں صرف سادہ انداز بیان ہی کا طلسمی کھیل نہیں ہے بلکہ ان کی آبادی میں ان معانی روشن کا بھی بڑا حصہ ہے جن کے لیے آتش کو ان کے زمانے میں بلند پایہ شاعروں میں شمار کیا جاتا تھا اور آج بھی کیا جا رہا ہے۔''[1]

آگے چل کر آتش اور ناسخ کا موازنہ کرتے ہوئے لکھنؤ کی شاعری کا اصل نمائندہ آتش کو قرار دیتے ہیں اور ان کی شاعری کو لکھنؤ کے طرز شاعری کی نکھری ہوئی اور ترقی یافتہ شکل کہتے ہیں:

''عام خیال یہ ہے کہ لکھنؤ کی شاعری کے نمائندہ شیخ امام بخش ناسخ ہیں۔ ایک لحاظ سے یہ مجھے بھی تسلیم ہے مگر یہ اس صورت میں کہ ہم لکھنوی شاعری کو ایک ایسی اصطلاح قرار دے لیں جس کے معنی ہوں حد درجہ مصنوعی اور کھوکھلی شاعری مگر میرا خیال یہ ہے کہ ناسخ کو لکھنؤ کا بہترین نمائندہ قرار دینا لکھنؤ کی لطیف ادبی روح کے ساتھ سخت ناانصافی ہے۔ ناسخ کی نمائندگی کا عقیدہ اس ادبی عصبیت کی پیداوار

---

1 خواجہ آتش، محض مرصع ساز یا شاعر بھی، نیا دور 1

ہے جس نے دہلی کی شاعری کو اتنی ملکوتی تقدیس بخش دی کہ لکھنؤ کی شاعری کو سراپا خرابی اور برائی سمجھ لیا گیا بلکہ انتہا یہ ہوئی کہ لکھنؤ کی شاعری میں اگر کوئی اچھی بات بھی نظر آئی تو اس کو بھی دہلی ہی سے منسوب کر دیا گیا۔ اگر ادب میں توارث کے اس نظریے کو اتنی دور پہنچا دیا گیا تو ڈر ہے کہ کل خود دہلی کی شاعری کو بھی کاشان اور شیراز کی وراثت کہہ دیا جائے گا۔ بہرحال اب تک یہ غنیمت ہے کہ الٹے عمل سے یہ نہیں کہہ دیا گیا کہ میر وسودا کے زمانے کی دہلوی شاعری کے عیوب بھی دراصل بعد میں آنے والی لکھنوی شاعری کے ارتجاعی امکانات ہیں۔ خیر لکھنؤ کی شاعری کے خلاف اگر یہ ضد وتعصب کرنا ہی ہو تو دوسری بات ہے مگر جب کچھ منصفانہ سی بات کرنے کا ارادہ ہو تو ہمیں ان دبستانوں کی لڑائی میں اپنے نقطۂ نظر کو ذرا بدلنا ہی پڑے گا۔ ان وجوہ سے میں یہ کہنے کی جرأت کرتا ہوں کہ آتش کو خواہ مخواہ دہلوی شاعری سے وابستہ کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ کیوں نہ ہم آتش کو لکھنؤ ہی کا ایک نمائندہ قرار دے لیں جس کی شاعری میں لکھنؤ کے مزاج و معاشرہ کے روشن اور اچھے عناصر اپنی جملہ لطافتوں سمیت سمٹ کر آ گئے ہیں بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ لکھنوی ادب اور شاعری کا صحیح نمائندہ آتش ہی تھا۔ کیوں کہ آتش کے کلام میں اس زندگی کی لطافتوں کی روح کھنچ کر اس طرح جلوہ گر ہوگئی ہے جس طرح شراب کے جوہر میں شراب کی روح کشید ہو کر سراپا لطافت بن جاتی ہے اور اگر غور کیا جائے تو آتش کی شاعری کی وہی روح لطیف ہے۔ انھوں نے لکھنؤ کے عام مضامین کو لے کر ان کو مہذب لہجے میں اور فن کارانہ انداز میں ایک نفیس چیز بنا کر پیش کیا ہے۔ انھوں نے ابتذال کی عام روش سے بچ کر لکھنوی روح کو ایسے روپ میں پیش کیا جو ہے لکھنوی (دہلی کا ہرگز نہیں) مگر شریفانہ اور تہذیب یافتہ جس میں لہجہ اور زبان کی تہذیب اور شرافت بھی ہے اور احساس کی چبھن بھی جس کو فکر معقول نے بہت معتدل اور خوشگوار بنا دیا ہے۔ آتش ہی لکھنؤ کا وہ بڑا شاعر تھا جس نے لکھنؤ کے مشاعروں کی شاعری کی اور اس کی یہی شاعری ہے جس میں لکھنؤ کا وہ ادب پیدا

ہو گیا ہے جس کی حیثیت مستقل ہے اور جس کے مطالعہ سے آج بھی ہمیں کچھ حاصل ہوتا ہے۔'' 1

ڈاکٹر عبداللہ صاحب آتش کو سرور و مسرت اور راحت و انبساط کا شاعر سمجھتے ہیں اور زندگی کے بارے میں ان کے نظریے کو پر امید بتاتے ہیں جو لکھنؤ کے ماحول کی دین تھا لیکن ان کے تصوف کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے لکھتے ہیں:

''بہت سے شعرا کو یونہی صوفی شعرا میں شمار کر لیا گیا ہے۔ کیوں؟ محض اس لیے کہ ان کے کلام میں وحدت الوجود کی باتیں پائی جاتی ہیں یا ان کے عشق کا رنگ حقیقی معلوم ہوتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ مگر حق یہ ہے کہ کسی کو صوفی شاعر ثابت کرنے کے لیے یہ وجہ کافی نہیں۔ یہ تو مسلّم ہے کہ آتش کے خاندان میں طریقت کی پیروی موجود تھی مگر مولانا آزاد کا بیان ہے کہ وہ خود طریقت کے سلسلے سے منسلک نہیں ہوئے۔ البتہ قلندرانہ وضع اور آزاد زندگی رکھتے تھے۔ بے نیازی اور قناعت (جو تصوف کے بغیر بھی ممکن ہے) ان کی طبیعت کے اوصاف خاص تھے۔ وہ مسکرات میں سے بھنگ وغیرہ کا شغل بھی کرتے تھے اور بے تعلقی اور بے فکری ان کا خاص انداز تھا۔ بس یہی کچھ تھا۔ اس کو تصوف کہیے، مہذب رندی کہیے، قلندری کے نام سے یاد کر لیجیے، یہی کچھ۔ خلاصہ اسی قدر ہے کہ ان کی فضائے ذہنی میں سرور و سرخوشی کی کیفیت موجود تھی (جس میں کسی کسی وقت تنگ مزاجی کے وقفے بھی نظر آتے ہیں) مگر عام حالات میں ان کی شاعری تنگ مزاجی سے خالی ہے۔ قلندرانہ بے خوفی، قلندرانہ بے باکی اور زندگی کے متعلق بے فکرانہ مگر پر امید سا نظریہ عام کلام میں موجود ہے۔ ان سب باتوں کو تصوف سے کچھ لگاؤ بھی ہے، مگر یہ سب باتیں صوفی ہوئے بغیر ممکن ہیں اس لیے آتش کو بطور خاص صوفی ثابت کرنا کچھ زیادہ صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ بعض کتابوں میں آتش کی صوفیانہ سرمستی و مجذوبانہ بے خودی کا تذکرہ بھی کیا گیا ہے۔ اور اس ضمن میں ان کو حافظ سے مشابہت دی گئی ہے۔ مگر

---

1 خواجہ آتش محض مرصع ساز یا شاعر بھی، نیا دور 2

انصاف یہ کہتا ہے.... کہ ان کے کلام میں وہ سرمستی و بے خودی موجود نہیں جو مثلاً رومی و عراقی کے کلام میں ہے۔ نہ وہ رنگینی موجود ہے جو کلام حافظ کے لیے باعث امتیاز ہے۔ حافظ کے کلام میں خوش رہنے کی تلقین کے ساتھ ساتھ بے ثباتی عالم کا جو گہرا اور شوخ نقش موجود ہے وہ آتش کے اشعار میں نہیں پایا جاتا۔'' 1

نواب جعفر علی خاں صاحب اثر لکھنوی کو ڈاکٹر عبداللہ صاحب کی اس رائے سے شدید اختلاف ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ آتش کو رومی، اور عراقی اور حافظ سے ٹکرانا ان کے ساتھ سخت ظلم ہے۔ 2 اثر صاحب نے جون 1929 کے رسالہ زمانہ کانپور میں آتش کی شاعری پر ایک مفصل مضمون لکھا تھا جس میں آتش کے کلام کے دوسرے محاسن کے علاوہ ان کی سنجیدہ فکری اور حکیمانہ شاعری کی وضاحت کی تھی۔ آتش کی صوفیانہ شاعری کی تشریح ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے اپنی کتاب ''آئینۂ معرفت'' میں بھی کی ہے۔ نیز سید احتشام حسین نے اس موضوع پر ایک مقالہ لکھا ہے جو مختصر مگر جامع اور خیال انگیز ہے۔ 3

آتش کی سنجیدہ فکر کی طرف سید حامد صاحب نے اپنے ایک مضمون میں توجہ دلائی ہے جس میں وہ لکھتے ہیں:

> ''آتش کا زاویۂ نگاہ بہت منفرد تھا اور وہ ہر بات کو نئی نظر سے دیکھتے تھے۔ خواہ وہ کوئی دقیق مسئلہ ہو یا روزمرہ کا کوئی واقعہ یا کوئی شاعرانہ تلمیح، صف اول کے شعرا کو ہی یہ تازگی نگاہ میسر ہوتی ہے۔ وہ دنیا سے ہٹ کر اس پر نظر ڈالتے ہیں اس لیے بہت سے وہ پہلو ان پر روشن ہو جاتے ہیں جو اس ہنگامے میں ہماری نظر اور توجہ سے مخفی رہتے ہیں۔ 4''

آگے چل کر سید صاحب نے آتش اور غالب کے متعدد اشعار کا مقابلہ و تجزیہ کر کے بتایا ہے کہ:

> ''غالب پر آتش کا کافی اثر پڑا ہے۔ مرزا کے یہاں آتش کے بعض اشعار کی باز گشت ملتی ہے۔'' 5

یعنی آتش اور غالب دونوں کی ذہنی سطح اور اندازِ فکر بعض اوقات مماثل ہو جاتا ہے۔

1 خواجہ آتش محض مرصع ساز یا شاعر بھی؟، نیا دور حصہ 1 2 نیا دور، نمبر 3، 4 3 نقوش 1949
4 آتش پر ایک نظر، گلدستۂ مضامین اردو کانفرنس بجنور 1944 5 ایضاً

بیسویں صدی کے غزل گو شعرا میں یگانہ اور فراق دو ایسے شاعر ہیں جو رنگ آتش کے بہت دلدادہ ہیں۔ یگانہ کے لب و لہجے میں جو سرکشی اور بانکپن، جو کس بل اور توانائی ہے اس میں بہت کچھ آتش کا فیضان ہے۔ یگانہ نے آتش کے اشعار کی اپنے کئی مضامین میں شرح کی اور بڑی خوبی سے ان کی روح کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ 1940 میں ایک مضمون ''خواجہ آتش'' کے عنوان سے لکھا تھا جس میں ان کی ایک نمائندہ غزل کو سامنے رکھ کر ان کے شاعرانہ مزاج کا تجزیہ کیا ہے۔ اس مضمون میں آتش کے بارے میں رائے دیتے ہیں:

> ''حقیقی شاعری وہ ہے جس میں زندگی کی حرارت و کیفیت بھری ہوئی ہو۔ اس کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ شاعر نے زندگی کے جس پہلو کی تصویر کھینچی ہے وہ اتنی مکمل ہو کہ دیکھتے ہی ناظر کا بھی وہی پہلوے زندگی روشن ہو جائے یعنی اسے اپنی زندگی کی تصویر نظر آنے لگے۔ خواجہ آتش کی شاعری کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ زندگی کی حرارت و کیفیت سے لبریز ہے۔''1

آتش نے غزل کے اشارات میں زندگی کے جن بسیط حالات کی ترجمانی کی ہے اس پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''یہ گل و بلبل والی شاعری نہیں ہے جس کے لیے لکھنؤ خواہ مخواہ بدنام کیا جاتا ہے۔ شاعر گل و بلبل، شمع و پروانہ وغیرہ کے استعارے میں حیاتِ انسانی کا مرقع کھینچتا ہے۔ استعارہ سے لغوی معنی لینا معترض کی کج فہمی ہے۔'' 2

یگانہ نے ''نیرنگ خیال'' میں ایک مضمون ''لکھنوی شاعری'' پر لکھا تھا جس میں مرزا احسان احمد کے ان اعتراضات کا جواب دیا ہے جو انھوں نے لکھنؤ والوں پر کیے تھے۔ اس مضمون کا لہجہ اگرچہ درشت اور سخت جارحانہ ہے، اس کے ایک حصے میں آتش کی شاعری کو لکھنؤ کی نمائندگی کے لیے پیش کیا گیا ہے۔ یگانہ کا کہنا ہے کہ صرف خواجہ آتش کا کلام اکیلے لکھنؤ کے مخالفوں کا منھ بند کرنے کے لیے کافی ہے۔ اس مضمون کی ابتدا بھی یگانہ نے آتش کے ایک شعر سے کی ہے۔

1، 2 خواجہ آتش، زمانہ، اگست 1940

میری ایذا کے لیے مردے میں جان آتی ہے
کاٹنے دوڑتی ہے ماہیِ بے آب مجھے

فراق گورکھپوری اردو غزل کے بڑے اچھے پارکھ ہیں۔ اردو غزل کے مختلف اور متنوع رنگوں کی پہچان اور ہر ایک سے لطف اندوزی اور استفادہ ان کی تنقیدی بصیرت، مزاج کی لچک اور زبردست انتخابی صلاحیت کا پتہ دیتا ہے۔ آتش پر اگرچہ انھوں نے کوئی مستقل مضمون نہیں لکھا ہے۔ لیکن اپنے دوسرے مضامین میں جا بجا آتش کا ذکر کیا ہے۔ ان کے سرسری بیانات سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے آتش کے شاعرانہ مزاج اور اس کی انفرادیت کو سمجھ لیا ہے۔ مصحفی والے مضمون میں بڑی خوبی سے آتش کی شاعری پر مصحفی کے اثرات کا تجزیہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''آتش کے یہاں دو طرح کے اشعار ہیں۔ ایک وہ جن میں آتش کی انفرادی گرماگرمی اور کڑک ہے۔ دوسرے وہ جن میں آتش نے مصحفی ہی کے رنگ کو چمکایا ہے اور جن کے لہجے اور انداز میں مصحفی ہی کا اعتدال اور مصحفی ہی کی نرمی پائی جاتی ہے۔''

اس لہجے کی مثال کے لیے انھوں نے یہ اشعار نقل کیے ہیں ؎

چال ہے مجھ ناتواں کی مرغِ بسمل کی تڑپ   ہر قدم پر ہے یقیں یاں رہ گیا واں رہ گیا

☆

نہ پوچھ حال مرا چوبِ خشکِ صحرا ہوں   لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

☆

دہن پر ہیں ان کے گماں کیسے کیسے   سخن آتے ہیں درمیاں کیسے کیسے

ایک جگہ مصحفی کی ایک خصوصیت کا ذکر کرتے ہیں جس میں وہ منفرد ہیں یعنی ''ترسنے کی کیفیت'' یا ''کسی بات کا ہوتے ہوتے رہ جانا''۔

> ''یونان کی میتھالوجی میں تنتالوس (Tantalus) نامی ایک نوجوان کو کنوئیں میں الٹا لٹکا دیا جاتا ہے۔ اس کنوئیں میں پانی بھی ہے اور سیب سے لدے ہوئے درخت بھی لیکن پانی تک اس کے ہونٹ اور پھلوں تک اس کے ہاتھ پہنچ کر رہ جاتے ہیں۔ اس کشمکش کو Tantivld کہتے ہیں اور انگریزی لفظ Tantalize اسی

سے نکلا ہے اور اس رنگ میں مصحفی کا کوئی حریف نہیں۔ یہ احساس محض مصحفی کے مضمون اور مفہوم سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ اس کے لہجہ اور اس کے اشعار کے صوتی اثر اور وجدانی فضا سے پیدا ہو جاتا ہے۔'' 1

آگے چل کر لکھتے ہیں:

''آتش شاگرد مصحفی نے بھی اس ردیف کو دو غزلوں میں باندھا ہے'' میں جا ہی ڈھونڈ تا تری محفل میں رہ گیا'' اور'' ہر قدم پر ہے یقیں یاں رہ گیا واں رہ گیا۔'' 2

آتش کی زبان میں جو لطافت اور نکھار ہے اس کا رشتہ بھی فراق نے مصحفی سے جوڑا ہے:

''شاگردانِ آتش نے زبان کی صفائی میں بڑا حصہ لیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ لکھنؤ اسکول کی زبان میں وہ خوبی جو تکلف و تصنع یا ضلع جگت اور ایہام سے پاک ہے اس کی داغ بیل مصحفی نے ڈالی تھی اور اس راہ پر چل کر شاگردانِ آتش اور خود آتش نے لکھنؤ کی زبان کو پروان چڑھایا۔ ہاں لکھنؤ کی زبان میں جہاں اوچھا پن ہے اس کے لیے انشا، ناسخ، امانت یا جس کا بھی ہم شکریہ ادا کریں۔'' 3

مصحفی کی روایت اور ان کے اثرات کا تجزیہ کرتے ہوئے فراق نے آتش کے انفرادی اسلوب اور لب و لہجے کا بھی اعتراف کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''آتش نے صرف مصحفی کے باغ کی آبیاری نہیں کی بلکہ اس نے اپنا آتش کدہ الگ تعمیر کیا۔'' 4

حسرت موہانی والے مضمون میں فراق نے اردو شاعری میں المیہ اور نشاطیہ رجحانوں کی نشاندہی کرتے ہوئے آتش کو نشاطیہ رجحان کا بہترین نمائندہ قرار دیا ہے:

''سوز، حاتم، قائم چاند پوری یا بیدار بیان کی صفائی، سلاست اور روانی میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں لیکن ان شعرا کے یہاں غم عشق وہ بلند المیہ پیدا نہیں کر سکا جو میر کے یہاں بن گیا۔ ان کے یہاں غم ایک ہلکی چٹکی یا میٹھا میٹھا درد یا دبی

1، 2، 3، 4 انداز ے، ص 75

دبی چوٹ ہے۔ ایک ہلکی سی خلش ہے، ہلکا مسوس اور خفیف سی ٹیس یا کسک ہے۔
نشاط بھی وہ منزلیں ان کے یہاں نہیں طے کرسکا اور نہ سوز وساز اپنے اندر پیدا کرسکا
جس کی جھلک ہمیں سودا کے یہاں ملتی ہے اور جس کی پوری جلوہ گری آتش کے کلام
میں نظر آتی ہے۔''[1]

اسی مضمون میں عشقیہ شاعری کے اعلیٰ نمونے پیش کرتے ہوئے آتش کے یہ اشعار درج کیے ہیں۔

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہوئے میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا

☆

مری طرف سے صبا کہیو میرے یوسف سے نکل چلی ہے بہت پیرہن سے بو تیری

☆

نسیم صبح سے مرجھایا جاتا ہوں وہ غنچہ ہوں وہ گل ہوں میں جسے شبنم بلائے آسمانی ہے

خراب مٹی نہ ہو کسی کی کوئی نہ مردود دوستاں ہو
جدا ہوا شاخ سے جو پتہ غبارِ خاطر ہوا چمن کا

حسرت کی تراکیب اور فارسیت کی داد دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''حسرت کی فارسیت میں ایک خاص دلکشی ہے لیکن اس سے بہتر فارسیت کا تصور کیا جا سکتا ہے اور اردو کے کچھ شعرا کے یہاں اس کے نمونے ملتے ہیں۔''[2]

اس کی مثال آتش کی ''تار تار پیرہن میں بھر گئی ہے بوئے دوست'' اور ''جدا ہوا شاخ سے جو پتا غبارِ خاطر ہوا چمن کا'' سے دی ہے۔

ذوق والے مضمون میں ذوق کے مطلعوں کو بہت سراہا ہے:

''ذوق کے جو اشعار لوگوں کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں ان میں ذوق کے مطلعوں کی تعداد بہت زیادہ ہے اور تعداد سے قطع نظر ذوق کے دیگر اشعار سے نسبتاً ذوق کے بولتے ہوئے مطلعوں کی اہمیت بھی بڑھی ہوئی ہے۔ ان کے اکثر

---

1 ایضاً ص406   2 انداز ے ص42۔

مطلعوں میں قافیوں اور ردیف کی تکرار آواز میں ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ بات یہ ہے کہ ذوق کے طرزِ سخن اور اندازِ اسلوب کو مطلعوں سے خاص مناسبت ہے۔ مطلعوں میں ان کی آواز کی چولیں بہترین انداز سے بیٹھتی ہیں۔ ذوق کے مصرعوں کی سلاست اور روانی کا احساس سب کو ہوتا ہے۔ لیکن کچھ ہی لوگوں کو شاید اس کا نیم شعوری احساس ہوا ہو کہ ذوق کی آواز میں ایک رقت یا پتلا پن اور ہلکا پن ہے۔ مطلعوں میں دہرے دہرے قافیوں اور ردیف سے آواز میں جو تکرار پیدا ہوتی ہے وہ پتلی اور ہلکی آواز کے بہاؤ میں روک تھام پیدا کر دیتی ہے۔ اس طرح روانی کے ساتھ ایک ٹھہراؤ یا جماؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ جب مطلعوں میں آواز لہراتی یا ٹکراتی ہے تو اس میں ایک گاڑھا پن اور حجم سا پیدا ہو جاتا ہے اور ذرا سی چمک بھی یہ رکاوٹ یا ٹھہراؤ فی نفسہ رقت، ہلکے پن اور پتلے پن کی صفات کی ضد ہے جو ذوق کی آواز کی خصوصیت ہے اور یہی ضد ذوق کی آواز کو مطلعوں میں چمکا دیتی ہے اور اس آواز کو اجاگر کر دیتی ہے۔''[1]

آگے چل کر لکھتے ہیں:

''لیکن جب آتش اپنا معرکہ آرا مطلع کہتا ہے تو ذوق کا انداز دھواں بن کر اڑ جاتا ہے۔

مگر اس کو فریب نرگسِ مستانہ آتا ہے
الٹتی ہیں صفیں گردش میں جب پیمانہ آتا ہے'' [2]

ایک اور جگہ ذوق کا ایک مطلع نقل کرتے ہیں۔

کچھ نہیں چاہیے تجہیز کے اسباب مجھے
عشق نے کشتہ کیا صورتِ سیماب مجھے

اس پر رائے دیتے ہیں:

''مضمون آرائی ذوق کے مطلع کی قابلِ داد ہے لیکن آتش کا مطلع ذوق

---

[1]،[2] اندازے، ص 42۔

کے مطلع کو مٹا کر رکھ دیتا ہے۔

موت مانگوں تو رہے آرزوئے خواب مجھے

ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے"[1]

فراق نے ذوق والے مضمون میں ذوق کی ٹھیٹھ زبان اور بول چال کے انداز کی بہت تعریف کی ہے۔ اسے وہ اردوئیت کا نام دیتے ہیں اور بہت مزے لے لے کر سراہتے ہیں۔ ایک جگہ ذوق کے اشعار نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

"دیکھئے اردو کی بولی ٹھولی۔ غالب اور مومن اسی انداز سے بچتے ہیں لیکن آتش نے زبان کے اسی تیور سے چنگاریاں اڑا دی ہیں۔"[2]

فراق بھی رام بابو سکسینہ کی طرح اردو کے غزل گو شعرا میں میر اور غالب کے پہلو میں آتش کو جگہ دیتے ہیں۔ حسرت کا مرتبہ متعین کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"بہ حیثیت مجموعی اور نفس شاعری کے لحاظ سے اگر وہ کسی سے کم ہیں تو میر آتش اور غالب ہی سے کم ہیں اور کسی سے نہیں۔"

☆☆☆

1، 2۔ انداز ے،

آتش کا فن

(1)

اردو کے غزل گو شعرا میں ولی سے لے کر فراق گورکھپوری تک اگر صرف صاحبِ دیوان شاعروں کا شمار کیا جائے تو بھی ان کی تعداد ایک ہزار سے زائد ہوگی۔ ان میں سے گنے چنے چند شاعر ہیں جن کی آواز دور سے پہچانی جاتی ہے اور جسے ہم کوئی نام دے سکتے ہیں۔ غزل کا آرٹ بڑا نازک اور مشکل آرٹ ہے۔ بقول رشید احمد صدیقی یہ ہر شاعر کو 'ترک نسب' پر مجبور کرتا ہے۔ اس کی ایک مخصوص لغت اور اس کا ذخیرہ الفاظ محدود ہے۔ اس کے اشارات اور علامات متعین ہیں۔ یہ ایک ایسا آبگینہ ہے جہاں ہر شراب کشید ہو کر اور چھن کر ہی پہنچ سکتی ہے۔ اس کی لطافت ایک ایسا جسم ہے جس کے لیے ایک مخصوص پیرہن وضع کیا گیا ہے۔ اگر اس کی تراش میں کہیں سے کور کسر رہ جاتی ہے تو اس پر بار ہوتا ہے۔ غزل ایک ایسی حسینہ ہے جس کے ناز اٹھانا آسان نہیں۔ اس کی بزم میں جانے والے کو اپنی زبان قابو میں رکھنی پڑتی ہے، ایک ایک فقرہ تول تول کر کہنا پڑتا ہے اور اٹھتے بیٹھتے اس محفل کے آداب برتنے پڑتے ہیں۔ ایک ایسے کوچے میں جہاں ہر شخص ہم آواز و ہم لباس ہے کم ہی ایسے ہوتے ہیں جن کو دور سے پہچانا جا سکتا ہے۔ چند ہی لوگ اپنے انداز قد اور انداز گفتگو سے اپنی آمد کی خبر دیتے ہیں اور ان کے قدموں کی چاپ سے ہی پتہ چل جاتا ہے فلاں شخص آ رہا ہے اور غزل کے شاعر کے لیے جو کہنے کی باتیں ہیں ان

میں بڑی مماثلت ہے۔اوران تجربات و کیفیات کو جو ایک شاعر پر بیتتی ہیں اگر دیکھا جائے تو ان کے سچے ہونے میں بھی کلام نہیں۔لیکن یہ کیفیات چونکہ عمومی ہیں اس لیے ہر شخص کی ملکیت ہیں۔ ہر نیا آنے والا ان کیفیتوں کو نئی بنا دے اور اس پر اپنی چھاپ لگا دے۔ یہ ایسا کٹھن مرحلہ ہے جسے طے کرنا آسان نہیں۔اس عمومیت میں خصوصیت پیدا کر لینا اور ان اجتماعی محسوسات پر اپنی انفرادیت کی مہر لگانا ہی فن کا سب سے اہم سوال ہے۔اپنی شخصیت، مخصوص افتادطبع اور اپنی صلاحیتوں کے عناصر کو پہچان لینا اور پہچاننے کے بعد ان کی پرورش و پرداخت اور ان کی مناسب آبیاری بڑا ریاض چاہتی ہے اور خلوص بھی۔ یہ خلوص قدم قدم پر زندگی کے سنگین کوہساروں سے ٹکراتا ہے۔حوصلہ نہ ہو تو آدمی خون رو دیتا ہے۔اس دشوار گزار وادی کو چھوڑ کر سیدھے اور سہل راستوں پر چل دیتا ہے اور فن کے اس لعل بے بہا کی ہوس چھوڑ کر ممکن الحصول لذتوں پر قناعت کر لیتا ہے۔میر کا شعر ہے۔

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

صرف اس ''سلیقے'' تک رسائی حاصل کرنے کے لیے اپنی عمر کو ناکامیوں سے نبھانے کا یارا کتنوں کو ہے۔بعض سرکش ایسے بھی ہوتے ہیں جن کا ناکامیوں سے نباہ نہیں ہوتا تو وہ اس سے بنرد آزمائی کرتے ہیں اور اسی طور پر ان کی شخصیت کے جوہر کھلتے ہیں۔

سرکشی زیبا ہے ہم دیوانگانِ عشق کو　　　خم ہوئی ہیں سیکڑوں کانٹوں کی گردن زیر پا

☆

بغل میں لے کے یوسف کو اکیلا واں سے میں گزرا
قدم رکھتے ہوئے جس راستے پر کارواں کھٹکا

☆

پھر گئے ہیں معرکوں میں مجھ سے تلواروں کے منھ
سخت جانی نے مری توڑے ہیں خنجر سیکڑوں

☆

دمِ شمشیر میں موجِ نفس کی یاں روانی ہے　　گلے تک حسرت جلاد میں لوہے کا پانی ہے

☆

سر ٹوٹے محتسب کا جو اس میکدے میں آئے　　جام آہنی صراحی ہے سنگِ رخام کی

☆

دل کو رکھ دیتے ہیں یہ کہہ کر کمانداروں میں ہم
اس نشانے کو اڑا دے جو وہ تیر انداز ہے

☆

تیری تلوار کی برش کا بہت شہرہ ہے　　ہم بھی دیکھیں تو ہمیں کرتے ہو کیوں کر ٹکڑے

☆

کچھ جو غیرت ہو تو اے سفاک اک وار اور بھی
زخم او چھے ہنستے ہیں منہ پر تری تلوار کے

☆

مری آواز پا سن کر فنا ہو جان موذی کی
وہ رہرو ہوں کمر باندھی ہے جس نے خونِ رہزن پر

☆

آج تک آہ کے کوڑوں سے بدن نیلا ہے　　آسماں کو مجھے رسوائے جہاں کرنے دو

☆

نامرد آسماں سے گوارا ہے کس کو جنگ　　آتش سپر کو چیرے یے تلوار توڑیے

☆

وہ گرم رو بادیۂ عشق و جنوں ہوں　　جلتا ہے چراغ آج مرے نقشِ قدم سے

☆

واماندگی سے میری نہ نالاں ہوا ہے جرس　　منزل میں سب سے دیکھیو تو پیشتر مجھے

☆

زیر دیوار جو ٹھہروں تو حسد سے میرے　　سایہ سر پر سے دبے پاؤں رواں ہوتا ہے

☆

بانگِ جرس سے آگے ہر اک کا قدم رہا　　گرد اپنے کارواں کی پسِ کارواں نہ تھی

☆

سائے نے دی ڈھئی جو ترے آستان پر　　در سے اٹھا کے ہم پسِ دیوار لے چلے

☆

وہ بادہ کش ہوں میری آوازِ پا کو سن کر　　شیشوں سرِ حضور ساغر جھکا دیے

☆

یہ اندازِ سرکشی اردو شعرا میں سب سے پہلے آتش کو نصیب ہوا۔ یہ زور، یہ کس بل، یہ آن بان، یہ کج کلہی اور یہ شجاعت و مردانگی نہ تو محض ایک شاعر کی آواز ہے، نہ رند کی اور نہ صوفی کی۔ یہ ایک البیلے سپاہی کی آواز ہے جس کی شخصیت کے اندر شاعر، رند اور صوفی بھی ہے اس آواز میں کبھی سب آوازوں کا ملاپ ہوتا ہے، کبھی علاحدہ سے بھی ایک گونج سنائی دیتی ہے۔ اردو غزل گوئی پر عام طور پر دو سائے منڈلاتے رہتے ہیں۔ غم اور لذتیت کے غم کی منزل کٹھن تھی اس لیے صرف اول درجے کے شعرا اس سے عہدہ برآ ہو سکے۔ میر، درد اور غالب نے اس لہو سے اپنے دلوں کی آبیاری کی اور اس آئینے کی شکست سے عزیز تر ہونے کی سعادت حاصل کی۔ جرأت، رنگین، انشا، امانت اور جان صاحب نے ستے نشے سے یاری کی اور چہروں پر گلال و عبیر مل کر کچھ اس شان سے ہولی کھیلی کہ جانِ محفل بن گئے۔ ان کے نغمے بھی لطف سے خالی نہیں لیکن وہ محض میخانہ اور رقص گاہ کی چہار دیواری تک ہمارے حواس کا ساتھ دے سکتے ہیں وہاں سے باہر نکل کر جب کڑی دھوپ لگتی ہے تو سارا نشہ ہرن ہو جاتا ہے اور ایک ایسے رفیق کی تلاش ہوتی ہے جو زندگی کے کڑے درد کو گوارا کرنے کی سبیل کرے۔ جن شعرا نے غم کے سمندر میں ڈوب کر عرفان حاصل کیا یا تو وہ اس منزل پر ساتھ دے سکتے ہیں یا وہ جنھوں نے غم کے سامنے سپر نہ ڈالی اور راستے کے کانٹوں کو روندتے ہوئے جہانِ رنگا رنگ کی سیر کو نکل گئے۔

لکھنؤ اور دلی اسکول کی شاعری میں عام طور پر جو فرق کیا جاتا ہے وہ خارجیت اور

داخلیت کا ہے۔ دلّی کی تباہی نے وہاں کے شعرا کو شکست خوردگی و نامرادی میں مبتلا کر دیا اور ان کے لہجے میں گداز اور نشتریت کو راہ ملی، برخلاف اس کے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو کھل کھیلنے کا سامان ملا اور اس کی وجہ سے ان کے یہاں مستی اور بدمستی دونوں کا عمل دخل ہوا۔ اسی لیے غالباً فراق نے کہا ہے کہ ''لکھنؤ کی شاعری میں نشاط اور ہلکے پن کا میل ہے۔ بعد میں اس رنگ کو دلّی کے شاعر نواب مرزا داغ نے اپنایا اور جی بھر کر عیاشی و اوباشی کی داد دی۔ اس رجحان کا تجزیہ کرنے کے لیے دو بیان کافی ہیں:

''شجاع الدولہ بادشاہِ اودھ کو فطرتاً عورتوں کی صحبت پسند تھی لہٰذا بازاری عورتیں اور ان کے گانے والے طائفے اس قدر کثرت سے تھے کہ کوئی محلہ اور کوچہ ایسا نہ تھا کہ جہاں وہ موجود نہ ہوں اور مالی اعتبار سے ان کی حالت ایسی اچھی تھی کہ ان میں اکثر رنڈیاں ڈیرہ دار تھیں اور ان کے ساتھ دو دو تین تین خیمے رہا کرتے تھے۔ نواب وزیر جب اضلاع کا دورہ کرتے تھے تو ان کے ڈیرے بھی نواب وزیر کے ڈیروں کے ساتھ چلا کرتے تھے۔ فوجی حکام اور امرا اعلانیہ اپنے آقائے نعمت کی یہ وضع اختیار کر رہے تھے۔''1

''غازی الدین حیدر نے جب دہلی کی حکومت سے خودمختاری کا اعلان کر دیا تو انگریزوں کی حفاظت میں اس کی بھی ضرورت نہ رہی کہ فوج کا انتظام و انصرام کیا جائے۔ نیشاپوری اور سالار جنگی خاندانوں کے لوگ جو معتدبہ وثیقے اور پنشنیں پاتے تھے بالکل خانہ نشین کر دیے گئے تو ان کو عورتوں کی صحبت کے سوا کسی کی صحبت ہی نصیب نہ تھی۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے لباس اور وضع ہی میں زنانہ پن نہیں پیدا ہوا بلکہ ان کی زبان اور ان کے خیالات بھی عورتوں کے سے ہو گئے چونکہ وہی شہر کے وضعدار اور رئیس تصور کیے جاتے تھے لہٰذا اکثر عوام نے بھی انھیں کی پیروی شروع کی۔''2

آتش نے اسی ماحول میں آنکھ کھولی لیکن ان کی شخصیت کی نشو و نما کے لیے جو ماحول ملا

1. فیض بخش کاکوروی، تاریخ فرح بخش، بحوالہ ابواللیث صدیقی۔
2. عبدالحلیم شرر۔ مشرقی تمدن کا آخری نمونہ

وہ اس سے مختلف تھا۔ وہ خواجہ زادوں کے خاندان سے تھے اور درویشی وقلندری کی روایت صدیوں سے ان کے خون میں حل ہو چکی تھی۔ پھر عنفوانِ شباب میں کسی سرپرست کے نہ ہونے سے بانکوں کی صحبت اور تیغ زنی کا شوق۔ یہ ان کے مزاج اور افتادِ طبع کی بنیاد ہے۔ لکھنؤ آنے کے بعد انھوں نے قلندری اور درویشی کی آزادانہ زندگی بسر کرنے کو درباداری و دنیاداری پر ترجیح دی۔ ان کی درویشی ایک صوفی یا جوگی کی ریاضت یا کاروبارِ ہستی سے بھاگ کر رہبانیت کے سائے میں پناہ لینے کا بہانہ نہیں بلکہ یہ ایک خوددار انسان کی اکڑ تھی جو زمانے کے سامنے سپر ڈالنا نہیں چاہتا تھا۔ آتش کی اسی وضع نے ان کو وہ لب ولہجہ دیا جو صرف انھیں سے مخصوص ہے۔ اس لب ولہجے پر لکھنؤ کے نشاط کی چھاپ نہیں جس میں ہلکے پن کا میل ہے اور جس میں ایک طرح کی نسائیت اور اوباشانہ انداز ہے۔ آتش کا لہجہ خالص مردانہ ہے جس میں طاقت ہے۔ یہ زندگی کی حرارت اور عزم سے بھرپور ہے۔ اس میں زندگی اور سپہ گری کی آمیزش ہے۔ آتش کی زبان میں جو نکھار ہے اس پر مصحفی کی صحبت اور ناسخ کی اصلاح زبان کی تحریک دونوں کا فیض ہے لیکن لب ولہجہ خود ان کے تخلیقی جوہر کی نمود ہے۔ لب ولہجے کا تعلق زبان وبیان سے نہیں ہے۔ اس کا تعلق شاعر کی شخصیت، مخصوص افتادِ طبع اور اس کی زندگی کے تجربات ومحسوسات سے ہے۔ میر کے یہاں جو ہڈیوں کو پگھلا دینے والا درد، جو کسک اور گداختگی اور اس کے ساتھ ہی نرمی وحلاوت اور مانوسیت ہے وہ خالص ان کی شخصیت کی پیداوار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس انداز کی تقلید نہ ہو سکی اور ذوق جیسے استادِ فن اور ماہرِ عروض بھی زور مار کر رہ گئے۔ اسی طرح درد کے یہاں جو اعتدال وتوازن اور غم کو گوارا بنانے کا انداز ہے یا غالب کے یہاں جو تشکیک اور ذہنی کشمکش یا پیچیدگی ہے وہ ان کی اپنی شخصیت اور مسائلِ زندگی کی دین ہے۔ ان حالات نے اور شخصیت کے مخصوص نشوونما نے ان کو ایک نقطۂ نظر دیا جس کی چھاپ ان کے کلام پر ملتی ہے۔ شاعری میں صاحبِ طرز ہونا اور ایک مخصوص لب ولہجے کا مالک بن جانا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ اس کے لیے بیان وبدیع کی کتابیں پڑھ لینا یا کسی استاد سے اصلاح لینا ہی کافی نہیں اس کے لیے تخلیقی قوت کی بھی ضرورت ہے اور تجرباتِ زندگی کی بھی۔ بعض شعرا کے یہاں زندگی کے تجربات ہوتے ہیں لیکن ان کی تخلیقی قوت ادنیٰ درجے کی ہوتی ہے۔ وہ تجرباتِ زندگی کو ہضم نہیں کر سکتے

اس لیے صرف ذہن سے کام لیتے ہیں اور کتابی موضوعات کو شعر میں جگہ دیتے ہیں۔ یہ کبھی کبھی بھول چوک میں ایک آدھ شعر اچھا نکال لیں تو کوئی بعید بات نہیں لیکن بہ حیثیت مجموعی ان کا کوئی طرز نہیں ہوتا اور نہ ہی ان کے کلام پر ان کی شخصیت اور انفرادیت کی کوئی چھاپ ہوتی ہے۔ ایسے شعرا کا سارا کلام زمانے کے بوجھ تلے دب جاتا ہے صرف ایک آدھ شعر ان کے مشہور ہوتے ہیں۔ یہی شاعر ادبی تاریخ میں چھوٹے شاعر کہے جاتے ہیں۔ ان کے مقابلے میں بعض دوم درجے کے ذہن بھی جن میں تخلیقی جوہر ہوتا ہے اپنا مخصوص اسلوب پیدا کر لیتے ہیں جیسے جرأت و داغ وغیرہ۔ انفرادی طور پر کسی چھوٹے شاعر کا ایک شعر جرأت اور داغ کے اچھے شعروں سے لگا کھا سکتا ہے۔ اور بعض اوقات ان سے آگے بڑھ سکتا ہے جیسا کہ تسکین دہلوی، انور دہلوی، آزردہ، صہبائی یا بعض غیر معروف شعرا کے اشعار سے پتہ چلتا ہے لیکن ان دوم درجے کے شعرا کا امتیاز یہ ہے کہ ان کے اچھے برے سارے کلام پر ان کی شخصیت و انفرادیت کی مہر ہے اور ان کا لب و لہجہ دور سے پہچانا جاتا ہے۔ اب رہا یہ سوال کہ یہ لوگ صاحبِ طرز ہو کر بھی کیوں اوّل درجے کے شاعر نہ ہو سکے تو اس کی وجہ ان کی محدود شخصیتیں اور تجرباتِ زندگی کی یکسانی و یک رنگی ہے۔ بڑی شخصیت کی پہچان یہ بھی ہے کہ وہ اپنی ذات کے دائرے سے نکل کر خارجی زندگی کا مشاہدہ کر سکے اور اسے ہضم کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ ایسی صورت میں وہ دوسروں کے تجربات سے فائدہ اٹھا کر ایسے شعر کہہ سکتا ہے کہ خود اس کی اپنی سرگذشت معلوم ہوں۔ ایسا ہی شاعر اوّل درجے کا فنکار ہو سکتا ہے۔ بڑے فن کار میں اپنے غم کو سب کا غم اور سب کے غم کو اپنا بنانے کی زبردست صلاحیت ہوتی ہے اور اسی وجہ سے اس کی شاعری میں ہمہ گیری اور وسعت ہوتی ہے۔ اپنے فن پر ریاض کرنے اور اپنے آپ سے خلوص برتنے کے بعد ایسے شاعر کی ذہنی سطح اتنی اعلیٰ درجے کی ہوتی ہے کہ وہ جو کچھ بھی کہتا ہے اسے معیار سے نہیں گرنے دیتا اور نہ ہی کہیں اس کی آواز اور اسلوب ساتھ چھوڑتا ہے۔ تنقیدی شعور کے فقدان کی وجہ سے یا کسی اور بنا پر کسی بڑے شاعر کے یہاں کچھ زائد عناصر راہ پا جائیں تو کوئی ایسا بعید بھی نہیں۔ اسے آنے والی نسلیں خود رد کر دیں گی۔ اسی لیے انتخاب اور تنقید و تبصرے کی بھی ضرورت پڑتی ہے اور ان عناصر کو علاحدہ کرنا پڑتا ہے جن کو زندہ رکھنا ہے اور جن کی بنیاد پر اس کی عظمت کا دارومدار ہے۔ میر کے کلیات

میں ہزاروں اشعار ایسے ہیں جو میر جیسے شاعر کو زیب نہیں دیتے لیکن میر کی عظمت ان اشعار سے نہیں ہے۔ ان اشعار سے میر کے زاویۂ نگاہ پر روشنی ڈالنا بھی زیادہ درست نہیں جیسا کہ بعض لوگوں نے کیا ہے بلکہ ہمیں اصل میر وہیں ملے گا جہاں اس کے کلام میں اس کی تخلیقی قوت نے ساتھ دیا ہے اور وہ اپنے تجربات کو اپنی شخصیت میں رچا بسا کر فن کے پردے پر منتقل کر سکا ہے۔ غالب اگر اپنے کلام کا انتخاب نہ کرتے اور اس سے رطب و یابس کو علاحدہ نہ کرتے تو شاید ان کے ساتھ بھی یہی دشواری پیش آتی۔

آتش کے مخصوص لب و لہجے اور اس کی شاعری کے اصل رنگ سے اہلِ نظر واقف ہیں لیکن ایک عام آدمی کو اس سلسلے میں دشواری پیش آتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بغیر تنقیدی شعور اور ادبی پرکھ کے کسی شاعر کے کلام سے زائد عناصر نکال کر اس کے اصل کارنامے تک رسائی حاصل کرنا آسان نہیں۔ اسی لیے ان کے کلام کے ایک ایسے انتخاب کی سب سے پہلے ضرورت ہے جس سے زائد عناصر نکال دیے جائیں۔ میں نے جب اس ارادے سے ان کے کلیات کا انتخاب تیار کیا تو مجھے یہ دیکھ کر بڑی مسرت ہوئی کہ اس میں سو سے زائد غزلیں ایسی ہیں جن سے زائد اور غیر ضروری اشعار نکال دیے جائیں تو بھی وہ مکمل غزلیں باقی رہتی ہیں۔ ان ساری غزلوں کو پڑھنے کے بعد آتش کے رنگ اور ان کے طرز کو بہت آسانی سے پہچانا جا سکتا ہے اور منتخب اشعار کے ساتھ ملا کر پڑھنے پر ان کے تجربات کی وسعت اور ان کے زاویۂ نگاہ پر روشنی پڑتی ہے۔ ان غزلوں اور اشعار کی مقدار اور ان کی ادبی سطح آتش کو اردو کے اہم ترین شعرا میں جگہ دینے کے لیے کافی ہے۔

آتش کی شاعری کے محاسن کو دہلی یا کسی اور جگہ کی روایت سے وابستہ کر دینا اور محض معائب کو لکھنؤ کے گلے باندھ دینا زیادہ درست نہیں۔ ان کے دونوں طرح کے کلام پر لکھنؤ کی چھاپ ہے ان کے وہاں جو زائد عنصر ہے اس پر لکھنؤ کی مذموم روایتوں کا اثر پڑا ہے جس کے اثر سے قافیہ پیمائی اور خارجی تشبیہات و استعارات کی تلاش میں مضحکہ خیز مضمون تک پہنچ جانا ایک عام بات ہے۔ ناسخ کے اثر سے اس دور میں لمبی غزلیں لکھنا اور بعض اوقات دوغزلے اور سہ غزلے لکھنا ہی استادی اور کمالِ فن سمجھا جاتا تھا اس لیے آتش کو بھی اپنے حریف سے ٹکر لینے کے

لیے یہ حربہ استعمال کرنا پڑا لیکن یہ بات بھی تسلیم کرنی پڑے گی کہ آتش نے سنگلاخ زمینوں کو بھی اپنی خداداد تخلیقی قوتوں کی مدد سے پانی کر کے رکھ دیا ہے۔ ایک جگہ وہ فخریہ کہتے ہیں۔

آتش زمینِ شعر ہو ہر چند سنگلاخ
لغزش سے آشنا نہیں اہلِ سخن کے پاؤں

لیکن سنگلاخ زمین اور قافیہ پیمائی والی شاعری ہی ان کا سب کچھ نہیں ہے۔ ان کو اپنے سنجیدہ تخلیقی لمحوں میں زیادہ تر معانی کی فکر رہتی ہے۔ ان کو ایک مصور کی طرح اپنے نقش کے لیے مناسب رنگوں کی تلاش رہتی ہے اور شعر کی الہامی منزلوں تک پہنچنے کے لیے وہ جبریل کی ہمرہی کرتے ہیں۔

مکیں ہر معنیٔ روشن مکاں ہر بیت موزوں ہے
غزل کہتے نہیں ہم چند گھر آباد کرتے ہیں

☆

یہ شاعر ہیں الٰہی یا مصور پیشہ ہیں کوئی ، نئے نقشے نرالی صورتیں ایجاد کرتے ہیں

☆

شعر الہامی یہ پہنچاتی ہے وہ لاتا ہے وحی فکر عالی منزلت بھی ہمرہِ جبریل ہے

یہی وجہ ہے کہ جہاں انھیں اپنی استادی اور مرصع سازی پر ناز ہے وہاں یہ احساس بھی ہے کہ ان کے سخن کی قدر و قیمت دراصل ''گنج معانی'' اور ''معنیٔ تہ دار'' سے ہے۔

مرادیواں ہے اے آتش خزانہ ہر اک بیت اس میں ہے گنج معانی

☆

اپنے ہر شعر میں معنیٔ تہ دار آتش وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم و ذکا رکھتے ہیں

یہ ''تہ داری'' آسانی سے ہاتھ نہیں آتی۔ اس کو غالب نے ''ورائے شاعری چیزے دگر ہست'' کہا ہے۔ یہاں صرف استادی اور کرتب سے کام نہیں چلتا بلکہ اپنے آپ سے خلوص برتنا پڑتا ہے۔ یہی خلوص شاعر کے کلام میں قافیہ پیمائی، استادی اور فنی مہارت سے آگے بڑھ کر تاثیر کا جادو جگاتا ہے۔ آتش کو اس کا احساس ہے اور اس سحر انگیزی پر ناز بھی۔

ابھی سیفِ زباں سے لوں میں کارِ ذوالفقار آتش
کوئی کافر ہو جو منکر مری معجز کلامی کا

☆

واہ آتش کیا زباں رکھتا ہے کیف کے ساتھ
سامعیں ہوتے ہیں سن سن کر ترے اشعار مست

☆

تیرے شیریں کلام کو سن کر　　　پھر نہ آتش کسی کی بھائی بات

آتش کے نظریۂ شعر کا تعین محض ایک شعر کی بنا پر کیا جاتا ہے جو درست نہیں۔ وہ شعر یہ ہے۔

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

یہ شاعر کے تخلیقی مراحل کی محض ایک منزل ہے جائے قیام نہیں۔ اس شعر سے پہلے ایک شعر اور بھی ہے جسے عام طور پر نظر انداز کر دیا جاتا ہے لیکن دونوں شعروں کو ملا کر پڑھنے پر ہی اصل بات بنتی ہے۔

کھینچ دیتا ہے شبیہہ شعر کا خاکہ خیال
فکر رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرواز کا
بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

یہ شاعر کا پورا تخلیقی عمل ہے جس میں ''خیال'' کو اولیت حاصل ہے۔ اگر یہ کہنا درست ہے کہ خیال بغیر مادّے کے وجود میں نہیں آتا تو اس کے معنی یہ ہیں کہ شاعر سب سے پہلے جیتی جاگتی زندگی ہی کا دامن تھامتا ہے اس کے بعد وہ ''فکر رنگیں'' یا قوت متخیلہ سے مدد لیتا ہے۔ قوت متخیلہ کی شعری عمل میں جو اہمیت ہے اس سے بھی انکار ممکن نہیں۔ یہی شاعر اور غیر شاعر میں تمیز کرتی ہے اور اسی کا مناسب استعمال شعر میں رنگ و آہنگ پیدا کرتا ہے۔ اب آخر میں مرصع سازی کا مرحلہ آتا ہے جسے فنی تراش خراش کہہ لیجیے تو فن میں اس کی اہمیت بھی کچھ کم نہیں۔ حالی

نے ''مقدمۂ شعروشاعری'' میں اس امر پر بھی بہت زور دیا ہے کہ شاعر کو اپنے کلام پر غور کرتے رہنا اور اس کی کاٹ چھانٹ کرتے رہنا چاہیے، اسی صورت میں اس کا فن نمو پذیر ہو سکتا ہے۔ شاعری میں الفاظ کی کیا اہمیت ہے وہ حالی ہی کی زبان سے سنیے:

''جن لوگوں کو یہ قدرت ہوتی ہے کہ شعر کے ذریعے سے اپنے ہم جنسوں کے دل میں اثر پیدا کر سکتے ہیں ان کو ایک ایک لفظ کی قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے۔ وہ خوب جانتے ہیں کہ فلاں لفظ جمہور کے جذبات پر کیا اثر رکھتا ہے اور اس کے اختیار کرنے یا ترک کرنے سے کیا کیا خاصیت بیان پیدا ہوتی ہے۔ نظم الفاظ میں اگر بال برابر بھی کمی رہ جاتی ہے تو وہ فوراً سمجھ جاتے ہیں کہ ہمارے شعر میں کون سی بات کی کسر ہے۔ جس طرح ناقص سانچے میں ڈھلی ہوئی چیز فوراً چغلی کھاتی ہے اسی طرح ان کے شعر میں اگر تاؤ بھاؤ کا بھی فرق رہ جاتا ہے معاً ان کی نظر میں کھٹک جاتا ہے اگر چہ وزن اور قافیہ کی قید ناقص اور کامل دونوں قسم کے شاعروں کو اکثر اوقات ایسے لفظ کے استعمال پر مجبور کرتی ہے جو خیال کو بخوبی ادا کرنے سے قاصر ہے مگر فرق صرف اس قدر ہے کہ ناقص شاعر تھوڑی سی جستجو کے بعد اسی لفظ پر قناعت کر لیتا ہے اور کامل جب تک زبان کے تمام کنویں نہیں جھانک لیتا تب تک اس لفظ پر قانع نہیں ہوتا۔ شاعر کو جب تک الفاظ پر کامل حکومت اور ان کی تلاش و جستجو میں نہایت صبر و استقلال حاصل نہ ہو ممکن نہیں کہ وہ جمہور کے دلوں پر بالا ستقلال حکومت کر سکے۔ ایک حکیم شاعر کا قول ہے کہ شعر شاعر کے دماغ سے ہتھیار بند نہیں کودتا بلکہ خیال کی ابتدائی ناہمواری سے لے کر انتہا کی تنقیح و تہذیب تک بہت سے مرحلے طے کرنے ہوتے ہیں کہ جو اب سامعین کو شاید نہ محسوس ہوں لیکن شاعر کو ضرور پیش آتے ہیں''[1]

آتش کے مندرجہ بالا دونوں شعروں میں بھی خیال کی ابتدائی شکل سے لے کر انتہائی تنقیح و تہذیب تک کے مرحلے کو پیش کیا گیا ہے اور دونوں شعر ایک بالغ نظر اور پختہ کار شاعر کے

1۔ مقدمۂ شعروشاعری، ص140۔

تجربات کا نچوڑ اور اس کے فنی ریاض کی دلیل ہے۔

آتش کے بہترین کلام پر بھی خارجیت کا رنگ بہت گہرا ہے لیکن یہ خارجیت اس خارجیت سے بہت مختلف ہے جس کے لیے اہلِ لکھنؤ بدنام ہیں اور جس میں جذبات و احساسات اور زندگی کے گہرے تجربات کا سررشتہ چھوڑ کر شاعر لفظی بازی گری، ایہام گوئی، ضلع جگت اور فنی و عروضی موشگافیوں میں لگ جاتا ہے جس کی مثال ناسخ و امانت اور دہلی میں شاہ نصیر اور ذوق کے یہاں ملتی ہے یا پھر انشا اور مصحفی کے معرکوں میں ''سقنقور کی گردن'' ''لنگور کی گردن'' والی غزلیں۔ آتش کی خارجیت ایک صحت مند خارجیت اور ایک فطری میلان ہے جس کا سبب لکھنؤ کا وہ ماحول ہے جہاں شکست و ریخت اور مایوسی و نامرادی کے بجائے زندگی میں پُر امید نقطۂ نظر نے لے لی تھی۔ اس پر خود آتش کی اپنی افتادِ طبع مستزاد ہے جس میں بانکپن اور نشاط کے عناصر اور زندگی سے نبرد آزمائی کی قوت ہے ایسی شخصیت داخلیت کے حصار میں دل پُرخوں کی گلابی سے دل بہلانے پر اکتفا نہیں کر سکتی اور نہ ہی ''اپنی شکست کی آواز'' کو اپنے نغموں کا سرچشمہ بنا سکتی ہے۔ فراق نے اس امر کی طرف بڑی خوبی سے اشارہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''جب داخلیت بجائے غم کے نشاط کی طرف متوجہ ہوتی ہے تو نشاط کی
> فطری وسعت شاعر کے دل کو دنیا کی رنگارنگ بزم آرائیوں کی طرف لے جاتی ہے
> اور صحیح معنوں میں خارجی شاعری کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے۔''

اس لیے آتش کی خارجیت کو فطری خارجیت اور لکھنؤ اسکول کا سب سے قیمتی سرمایہ سمجھا جائے تو مناسب نہ ہوگا۔ ان کا کلام لکھنؤ کی شاعری کی ترقی پذیر اور تکمیل یافتہ شکل ہے جس نے اردو غزل گوئی کے امکانات کا جائزہ لیا۔ دلّی کے شعرا میں جو شدید داخلیت اور غم انگیزی ہے اسے صرف میر ہی جیسے شاعر سہار سکے ہیں اور ایک ایسے المیے کی تخلیق کر سکے ہیں جو بقول مجنوں ''نشاطِ غم'' سے تعبیر کیا جا سکتا ہے اور جو ہمارے لئے تزکیۂ نفس کا کام کرتا ہے لیکن دوم درجے کے شعرا کے یہاں یہ غم مریضانہ حد تک ناگوار ہو جاتا ہے اور ان کی شاعری زیادہ دیر تک ہمارا ساتھ نہیں دے سکتی۔ اس نوع کی شاعری پر لکھتے ہوئے مجنوں گورکھپوری نے بڑی فکر انگیز بات کہی ہے:

> ''کسی ملک کی ادبی تاریخ اٹھا کر دیکھ لیجیے تو معلوم ہوگا کہ جن شاعروں

میں تلخی، طنز، یاس، تشکیک یا بغاوت کی فراوانی رہی ہے وہ ان شاعروں کے مقابلے میں فروتر سمجھے گئے ہیں جو نشاط و انبساط کا پیغام رکھتے ہیں اور جس دور میں ادبیات کا عام لہجہ حزن و ملال رہا ہے اس کو ادبی انحطاط کا دور قرار دیا گیا ہے اور پھر عوام تو اس یاس انگیزی کے متحمل ہی نہیں ہو سکتے۔ اگر شاعر نے اپنے لب و لہجہ، اپنے تیور، اپنے اندازِ بیان سے یاس و حرماں کو نشاط و ابتہاج سے بہتر نہیں بنایا۔ اگر اس نے شکستگی اور مظلومیت کا ایک عاجزانہ اور یکسانہ انداز میں اعتراف کر کے اپنی حمیت کھوئی یا زندگی کی تلخ کامیوں کو تلخ تر بنا کر پیش کیا تو عوام الناس نہ اس کی تاب لا سکتے ہیں اور نہ اس سے موانست پیدا کر سکتے ہیں۔ ایسے شاعروں کی مقبولیت کا دائرہ عموماً محدود ہوتا ہے اور اکثر ان کی مدتِ حیات کم ہوتی ہے۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ ایسا ہونا چاہیے یا نہیں۔"[1]

اس اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو اردو شاعری میں آتش کی آواز ایک نیک شگون رکھتی ہے اور ہمارے عام غزل گویوں کی اس ماتمی لے سے زیادہ توجہ کی مستحق ہے جس کی یکسانی اور تکرار زندگی کے رنگا رنگ مظاہرے سے لطف اندوز ہونے کے قابل نہیں رکھتی۔ آتش نے ہمارے ان حواس کی تسکین کا سامان فراہم کیا جو ابھی تشنہ تھے اور جن کی تشنگی ہم سے قوتِ حیات چھین لیتی ہے۔

☆☆☆

---

1. تنقیدی حاشیے، ص 68۔

(2)

ایک حقیقی اور غیر حقیقی شاعر میں میرے نزدیک جوامر مابہ الامتیاز ہے وہ یہ کہ اول الذکر کے سرمایۂ شعری میں تجرباتِ زندگی کی رنگارنگی اور موضوعات کے تنوع کے باوجود ایک وحدت اور ہم آہنگی ہوتی ہے۔ وہ چاہے ذاتی غم واندوہ کا بیان کرے یا شراب وشاہد اور مطالعۂ کائنات کو اپنی تخلیقات کا محور بنائے لیکن ہر جگہ اس کے زاویۂ نگاہ پر اس کی شخصیت کی مہر ہوتی ہے اور ایک ایسا ربط جو ان سارے عناصر کو ایک لڑی میں پرو دیتا ہے۔ برخلاف اس کے روایتی شاعر کے یہاں بکھراؤ اور انتشار ہوتا ہے۔ اس کی شخصیت خانوں میں بٹی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ چونکہ اس کے موضوعات کتابی ہوتے ہیں۔ اس لیے وہ عام انسانی جذبے یا کیفیت کو جوں کا توں دہرا دیتا ہے۔ اسے اپنے محسوسات وتجربات سے ربط دے کر اس پر اپنے نقطۂ نظر کی چھاپ نہیں لگاتا۔ غزل کی شاعری میں یوں بھی عمومیت ہوتی ہے اور انسانی دکھ درد، نشاط ومسرت، حسرت وآرزو اور ہجر ووصال کے مضامین سارے شعرا میں ایک اشتراک پیدا کر دیتے ہیں۔ اب اگر ایک شاعر کہی ہوئی بات کو دوبارہ اسی طرح سے کہتا ہے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ''شعر گفتن چہ ضرور'' کہی ہوئی بات کو دوبارہ کہنے یا مشترک انسانی احساس کو تازگی بخشنے کے لیے شاعر کی شخصیت کا تخلیقی ہونا بھی ضروری ہے اور اس کے سارے عناصر کا مربوط وہم آہنگ ہونا بھی۔ مختلف شعرا کے کلام سے ایک ہی مضمون یا ایک ہی کیفیت کے اشعار جمع کر کے صرف ان کی ظاہری صورت کی بنا پر ایک سمجھنا ایک میکانکی عمل ہے جسے اکثر حضرات کرتے آئے ہیں۔ ان کی تہوں میں جو

خاموش لہریں بہہ رہی ہیں اور جن کی بنا پر ان میں ایک نازک فرق پیدا ہو گیا ہے اسے محسوس کر لینا مذاق شعری کی پہلی منزل ہے۔ ہم مضمون و ہم معنی اشعار بھی ادب میں اس وقت تک نئی زندگی نہیں پا سکتے جب تک شاعر نے اپنے تخلیقی عمل سے اس میں نئی کیفیت نہ بھر دی ہو۔

اس اعتبار سے اگر آتش کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو اس کی انفرادیت سب سے زیادہ واضح نظر آتی ہے۔ اردو میں اب تک تذکرہ و تنقید کی جو کتابیں میری نظر سے گذری ہیں ان میں اکثر مختلف شعرا کے ہم معنی اشعار اکٹھا کیے جاتے ہیں۔ بعض لوگ محض اس بنا پر شاعر کو سرقہ کا الزام بھی دیتے ہیں جیسا کہ میرزا یگانہ چنگیزی نے اپنی کتاب ''غالب شکن'' میں غالب کی ساری کمائی کو مال مسروقہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہمیں اس طرح کا فیصلہ کرنے کے بجائے ان سرچشموں کا پتا لگانا ہوگا جہاں سے شاعر کو موضوعات کی درآمد ہوتی ہے۔ اس میں انسانی افکار و تصورات، فلسفہ و حکمت، تصوف و اخلاق اور تہذیبی سرمایے سے لے کر ''تاریخی جبریت'' ایک مخصوص معاشرے کی مشترک کیفیات سبھی آتی ہیں۔ لیکن اگر بہ نظر غور دیکھا جائے تو ہر اچھے شاعر کے یہاں ہم اس کے انفرادی تخلیقی جوہر کو آسانی سے دریافت کر سکتے ہیں۔ میر، قائم، سودا، درد، مومن، غالب، اور ذوق کے بہت سے اشعار ایک مشترک کیفیت کے باوجود اپنے اندر کوئی نہ کوئی ایسا خم رکھتے ہیں جن کی بنا پر ہم ان سب میں ایک نئی تازگی اور ندرت محسوس کرتے ہیں۔ آتش البتہ ایک ایسا شاعر ہے جس کے یہاں شخصی زاویۂ نگاہ بہت روشن اور واضح معلوم ہوتا ہے۔ غالباً اسی لیے تنقید نگاروں کو اس کے اشعار کو شعرائے ماضی و حال کے اشعار کا چربہ یا بازگشت کہنے کی جرأت نہیں ہوئی۔ دراصل دہلی اور لکھنؤ دونوں جگہوں کے شعرا بعض ایسی کیفیتوں کی زد میں ہیں جو اپنے زمانے کی غالب اور عالمگیر کیفیت ہے اور جو ایک نسل کی تقدیر بن کر ان کے ذہنوں پر ایک ہی انداز سے مسلط ہو گئی ہے۔ دہلی میں مغل تہذیب کے زوال اور معاشرت کی شکست و ریخت نے عام شعرا کو اداسی، پسپائی اور شکست خوردگی سے دوچار کر دیا تھا۔ برخلاف اس کے لکھنؤ میں وہ فضا تھی جس کا اظہار امانت علی سحر نے اپنے ایک شعر میں کیا ہے۔

خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو
ہر اک گھر خانۂ شادی ہے ہر اک کوچہ ہے عشرت کا

اس ''کوچۂ عشرت'' میں عام طور پر ہمارے لکھنوی شعرا نے کھل کر دادِ عیش دی ہے اور جی کھول کر اپنے ارمان نکالے ہیں۔ اس لیے لذتیت اور بدمستی کے حمام میں سب ایک ساتھ ننگے نظر آتے ہیں۔ ریختی کی ایجاد اس لذتیت کی آخری حد ہے۔ دلّی کی غم انگیزی اور لکھنؤ کی لذت پرستی دونوں ہماری شاعری میں عام طور پر زندگی کے بارے میں ایک منفی زاویۂ نظر دیتے ہیں۔ ایک طرف شکست و پسپائی، یاسیت اور قنوطیت اور زندگی سے بے اعتمادی ہے تو دوسری طرف زندگی کے گہرے مسائل اور اعلیٰ تر انسانی قدروں سے منھ موڑ کر اپنے آپ کو عیش و عشرت کے سطحی وسائل کے سپرد کر دینا ہے۔ اردو غزل کی تاریخ میں آتش پہلا شاعر ہے جس کے یہاں ہم زندگی کے بارے میں ایک اثباتی نقطۂ نظر پاتے ہیں۔ اور بجائے یاس و ناامیدی، لذت و ہوس یا سکون و جمود کے نبرد آزمائی، صحت مند نشاط و سرشاری اور زندگی سے بھرپور، پُر امید اور رجائی اندازِ نظر ملتا ہے۔

آتش کی غزلوں پر غور کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ اس کے عام لہجے میں بھی ایک متحرک کیفیت ہے۔ وہ غم ہو یا خوشی دونوں میں حرکت کے پہلو ڈھونڈ لیتا ہے۔ عام طور پر ردیفیں بھی ایسی ہیں جن کی جھنکار سے ایک کیفیت کے ارتقا اور تسلسل کی طرف نگاہ جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ان غزلوں کی زمین، ردیف اور پورا آہنگ دیکھیے:

1۔ آئینہ سینۂ صاحب نظراں ہے کہ جو تھا
2۔ میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا
3۔ ہر قدم پر ہے یقیں یاں رہ گیا واں رہ گیا
4۔ زیرِ دیوارِ چمن انڈے تے ہیں تاک ہنوز
5۔ در کے نزدیک کبھی ہوں کبھی دیوار کے پاس
6۔ سیلاب مجھ غریب کا مہماں ہے ان دنوں
7۔ تصور سے کسی کے کی ہے میں نے گفتگو برسوں
8۔ ٹھوکریں کھاتے ہیں یاں پارس سے پتھر سیکڑوں
9۔ بہتی ہیں پانی ہو ہو کے سنگیں عمارتیں

10۔ نہ تو ڈھلکتا ہے ادھر کا نہ ادھر کا پہلو

11۔ حسرت جلوۂ دیدار لیے پھرتی ہے

12۔ کوچۂ یار میں چلیے تو غزل خواں چلیے

13۔ وہی راتوں کی بیداری جو آگے تھی سو اب بھی ہے

14۔ ذرہ ذرہ ہو کے خاک عاشقاں گردش میں ہے

15۔ اڑتے پھرتے ہیں گریباں کے ہوا پر ٹکڑے

16۔ دھوپ سے اٹھے تو بیٹھے سائے میں دیوار کے

17۔ ٹھہرے نہ پھر جو راہ میں تیری نکل چلے

18۔ دکھلا رہا ہے رنگ گلستاں نئے نئے

19۔ شیشے شراب کے رہیں آٹھوں پہر کھلے

20۔ یاراں کی طرح لطف کرم عام کیے جا

21۔ موسم گل ہے جنوں ہے شور وشر پران دنوں

22۔ سر میں ہوائے کوچۂ دلدار لے چلے

23۔ ٹھوکریں کھاتی ان آنکھوں میں حیا پھرتی ہے

24۔ الٹتی ہیں صفیں گردش میں جب پیمانہ آتا ہے

25۔ ہوائے دور مئے خوشگوار راہ میں ہے

آتش کے کلام میں غالب حصہ رجائیت اور زندگی کی قوت سے لبریز ہے۔ زندگی اور انسان کی عظمت کا احساس ہر ہر قدم پر ہوتا ہے۔ عام شعرا کی طرح مجبوری و بے چارگی، گھٹن اور کڑھن کا کہیں نشان بھی نہیں ملتا۔ یہاں تک کہ جہاں شاعر نے زندگی کے گہرے اور حقیقی غم کو اپنا موضوع بنایا ہے وہاں بھی اپنی شخصیت کا کس بل دکھانے سے باز نہیں آتا۔ وہ غم میں بھی کوئی نہ کوئی متحرک پہلو تلاش کر لیتا ہے اور مجموعی طور پر ہم پر یہ تاثر ہوتا ہے کہ یہ غم انسان کے لیے اس کی عظمت و قوت کا ضامن ہے۔ بہتر ہوگا کہ آتش کے رجائی اور پر امید اشعار سے پہلے ہم اسی پہلو کو دیکھ لیں اور یہ اندازہ کریں کہ یہ غم قنوطیت اور یاسیت کا پیغام دیتا ہے یا انسانی رتبے کو سرفراز کرتا ہے۔

آسماں شوق سے تلواروں کا مینھ برساوے مہِ نو نے ترے ابرو کا کیا خم پیدا

☆

روئے زمیں پہ ایسا میں بسمل طپاں ہوا اڑ کر مرا لہو شفق آسماں ہوا

☆

کاٹ کر پر مطمئن صیاد بے پروا نہ ہو روح بلبل کی ارادہ رکھتی ہے پرواز کا

☆

مشتاق دردِ عشق جگر بھی ہے دل بھی ہے کھاؤں کدھر کی چوٹ بچاؤں کدھر کی چوٹ

☆

سینہ کوبی کی صدا ہے یا کہ گھنگھرو کی صدا بے قراری ہے تری یا اے دلِ ناکام رقص

☆

اللہ ری بے قراریٔ دل ہجر یار میں گاہے زمیں میں تھے تو گہے آسمان میں

☆

خانہ خراب نالوں کی بل بے شرارتیں بہتی ہیں پانی ہو ہو کے سنگیں عمارتیں

☆

بے قراری مری رکھتی ہے مرے پہلو سرد نہ تو ڈھلکتا ہے ادھر کا نہ ادھر کا پہلو

☆

بخت بد نے مجھے ہر چند مٹایا آتش رہ گیا نام مرا گنبدِ گرداں کے تلے

☆

اللہ رے پھڑکنا اسیرانِ تازہ کا صیاد خیر مانگتا ہے اپنے دام کی

☆

حذر کر میرے گریہ سے نہ رلوا آسماں مجھ کو یہ وہ سیلاب ہے جو خانہ ویرانی کا بانی ہے

☆

کم نہیں خورشید سے داغِ جنوں میں روشنی صبح ہو جائے جو چاک اپنا گریباں کیجئے

☆

اسیر ہونے کا اللہ رے شوق بلبل کو　　جگایا نالوں سے صیاد کو جو خواب آیا

☆

آسودہ سیر ہو کے ہوئے اپنی جان سے　　خوانِ فلک سے ہم غم و غصہ نگل چلے

☆

دل بہت سینے میں بیتاب ہے اس پر رکھتے　　صبر سے بھی کوئی بھاری سا جو پتھر ملتا

☆

تشنۂ زخم ہے دل دیکھیے کب کرتی ہے　　پانی اپنا مرے سر سے تری تلوار بلند

☆

گئی دیر سے اب تک پھری نہیں شاید　　در قبول کے اوپر ڈھئی دعا نے مری

☆

خوشی سے اپنی رسوائی گوارا ہو نہیں سکتی　　گریباں پھاڑتا ہے تنگ جب دیوانہ آتا ہے

☆

طریق عشق میں اے دل عصائے آہ ہے شرط　　کہیں چڑھاؤ کسی جا اتار راہ میں ہے
کوئی تو دوش سے بارِ سفر اتارے گا　　ہزار راہزن امیدوار راہ میں ہے
پیادہ پا ہوں رواں سوئے کوچۂ قاتل　　اجل مری مرے سر پر سوار راہ میں ہے

مندرجہ بالا اشعار میں زندگی کے گہرے غموں کی عکاسی ہے لیکن ہر جگہ شاعر غم سے نبرد آزما معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے ایسے اشعار ہم پر صحت منداثر چھوڑتے ہیں اور غم سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ پیدا کرتے ہیں۔

اب ان اشعار کو دیکھیے جن میں واضح طور پر رجائیت کا عنصر ہے اور شاعر کی شخصیت میں جو قوت وعظمت، شجاعت اور جواں مردی ہے وہ ایک ایک مصرعے اور ایک ایک نقطہ سے ٹپکی پڑتی ہے۔

خار کا کھٹکا نہیں رکھتے ہیں ہم آتش قدم　　موم ہو جائے اگر آجائے آہن زیرِ پا

☆

معرکہ میں ہاتھ قاتل کی کمر میں ڈالیے　　کیجیے دامن سرِ میداں گریباں گیر کا

☆

نہ کھایا میں نے کڑے پن سے زخم تیغ کرم　　میں اپنے جوہرِ ذاتی سے غرق آہن تھا

☆

اے جنوں رکھیو بیاباں کو سواری تیار　　آج کل چلنے کو ہے بادِ بہاری تیار

☆

دست گستاخ میں قزاق کا پاتا ہوں ہنر　　ایک دن یار مرے ہاتھ سے عریاں ہوگا

☆

گستاخ ہاتھ گردنِ دلبر میں خم ہوا　　حد ادب سے شوق کا باہر قدم ہوا

☆

ایسی وحشت نہیں دل کو کہ سنبھل جاؤں گا　　صورتِ پیرہن تنگ نکل جاؤں گا

☆

کہاں جاتی ہے یہ ہر چند بھاگے شوق منزل سے
ہمیں آگے ہیں جب پیچھا کیا عمرِ گریزاں کا

☆

پیچھے نہ پاؤں معرکۂ عشق میں ہٹے　　تلوار کھا کے بوسہ لیا دستِ یار کا

☆

فراقِ یار میں جب عشق نے مجھ کو ٹٹولا ہے　　جو دل فولاد کا پایا تو پتھر کا جگر دیکھا

☆

دخترِ رز کے لیے ہوتا ہے اک دن کشت وخون　　محتسب پر کھینچتے ہیں آج کل تلوار مست

☆

جو ہر شناس جمع ہیں آتش ہے معرکہ　　شمشیر ہے وہی کہ جو عریاں ہے ان دنوں

☆

وہ بادہ کش ہوں میری آوازِ پا کو سن کر — شیشوں نے سر حضور ساغر جھکا دیے ہیں

☆

تو تو کیا ایسی بلا ہے وہ ٹلے ہو جو پہاڑ — وصل کا زور جو میں اے شبِ ہجراں مانگوں

☆

بحرِ ہستی میں میں وہ کشتی ہوں جس نے بیشتر — شوق میں گرداب کے توڑے ہیں لنگر سیکڑوں

☆

مرغ ترانہ سنج ہوں اس بوستاں کا میں — خونِ بہار ٹپکے اگر خار توڑیے

☆

ارادہ عرش اعظم کا ہے آہ صبح گاہی کو — درِ فریادرس پر چل کے اب دھونی رمانی ہے

☆

چار دن موسمِ گل میں تو رہوں دشت نورد — راہ کھوئی نہ کرے مجھ کو نہ زنداں رو کے

☆

بانگِ جرس سے آگے ہر اک کا قدم رہا — گرد اپنے کارواں کی پسِ کارواں نہ تھی

☆

تیری تلوار کی برش کا ہے شہرہ قاتل — ہم بھی دیکھیں تو ہمیں کرتے ہو کیوں کر ٹکڑے

☆

پاپوش ہم نے ماری ہے دستار و تاج پر — سودائے زلفِ یار میں رہتے ہیں سر کھلے
چلنا پڑے گا یار کی خدمت میں سر کے بل — سمجھے ہو کیا جو بیٹھے ہو آتش کمر کھلے

☆

خوشی کے مارے زمیں پر قدم نہیں پڑتے — جرس سے مژدۂ منزل ہے کارواں سنتا

☆

صحرا میں خاک چھانتا پھرتا ہوں ہر طرف — چھلنی ہوئے ہیں خارِ مغیلاں سے چھن کے پاؤں

☆

مقصود دل ہے قلزمِ خوں میں شناوری　　جس گھاٹ چاہے یار کی تلوار لے چلے

☆

آتش قمارِ عشق میں تیرے حضور یار　　چالوں کو اپنی بھول گئے ہیں بکھیڑیے

☆

جوشِ جنوں میں دیکھیے پیچھے نہ مڑ کے پھر　　منھ جس طرف کو صورتِ دریا اٹھائیے

☆

بے نشہ شراب محبت نہ جائیں گے　　ساقی کے در پہ ہم بھی ہیں اب تواڑے ہوئے

☆

ہوائے دور مئے خوشگوار راہ میں ہے　　خزاں چمن سے ہے جاتی بہار راہ میں ہے

سمند عمر کا اللہ رے شوق آسائش　　عناں گسستہ و بے اختیار راہ میں ہے

جنوں میں خاک اڑاتا ہے ساتھ ساتھ اپنے　　شریکِ حال ہمارا غبارِ راہ میں ہے

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے　　ہزارہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے

چلا ہے تیروکماں لے کے صیدگاہ وہ ترک　　خوشا نصیب وہ جو جو شکار راہ میں ہے

تھکیں جو پاؤں تو چل سر کے بل نہ ٹھہر آتش
گل مراد ہے منزل میں خار راہ میں ہے

غزل کی یہ دھڑکن اور یہ لے، یہ ہماہمی اور یہ للکار، یہ معرکہ آرائی اور جاں سپاری، یہ نشہ اور یہ ترنگ آواز کا یہ گاڑھا پن اور دھمک شعرائے ماضی کی تمام مانوس آوازوں سے علاحدہ ہے۔ ان اشعار کو پڑھتے ہوئے ایک بات اور بھی محسوس ہوتی ہے کہ غزل کی عام تشبیہات اور پامال استعاروں سے ہٹ کر براہ راست تغزل کا جادو جگایا ہے۔ غزل کی علامات کو آتش نے ایک نیا مزاج اور ایک نیا آہنگ دے دیا ہے۔ یہ اشعار ان اشعار سے مختلف ہیں جہاں موضوع اور جذبے سے زیادہ اندازِ بیان کی سجاوٹ ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے اور جہاں لفظی مناسبت اور عروضی نزاکت کی طرف ذہن پہلے منتقل ہوتا ہے۔ یہ انداز غزل گوئی زبان کے چٹخاروں اور

فن کے پینتروں کا مرہونِ منت نہیں بلکہ اس میں جان اس لیے آئی ہے کہ یہ ایک جاندار شخص کی آواز ہے۔ ان اشعار میں زندگی سانس لیتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور ان کی رگوں میں چھلکتا بولتا لہو رقص کر رہا ہے۔ اندازِ بیان اور لطفِ زبان کے بل پر جو شعر اپنی طرف مائل کرتا ہے وہ ہمیشہ دوم درجے کا ہوتا ہے۔ قدر اول کی شاعری ''شعر محض'' کے دائرے سے نکل کر براہ راست ہمارے دلوں میں اتر جاتی ہے اور ہم کو گمان بھی نہیں ہوتا کہ ان جذبات کی ترسیل کے لیے شاعر نے جو جو الفاظ استعمال کیے ہیں اور جن جن وسائل سے کام لیا ہے وہ کیا ہیں۔ آتش کے اشعار میں قافیہ اور ردیف مضمون کی چغلی نہیں کھاتے اور نہ سننے والا بتا سکتا ہے کہ شاعر ہمیں کس طرف لے جانے والا ہے اور میرا خیال ہے یہی فن کی معراج ہے۔

☆☆☆

(3)

آتش کے کلام میں زائد عناصر کا سبب لکھنؤ کا وہ شاعرانہ ماحول ہے جہاں دوغزلے، سہ غزلے لکھنا، ایک غزل میں تعداد کے اعتبار سے زیادہ شعر نکالنا، ایک قافیے کو پانچ پانچ چھ چھ بار باندھنا اور اس سے نئے مفہوم پیدا کرنا، لفظی رعایت اور مناسبت کا خیال رکھنا کمالِ فن سمجھا جاتا تھا۔ آتش بھی لکھنؤ میں استادی کے مرتبے پر فائز تھے اور سیکڑوں شاگردوں کی رہنمائی اور اصلاح کے علاوہ انھیں اپنے حریف ناسخ کو نیچا دکھانے کی بھی پڑی رہتی تھی اس لیے اس طرز کی غزل گوئی سے انھیں مفر نہ تھا لیکن آتش اور ناسخ دونوں کی شخصیتوں میں فرق تھا۔ ناسخ کے پاس صرف کرتب تھا، استادی اور زباں دانی کا دعویٰ تھا لیکن آتش اس کے علاوہ بھی بہت کچھ تھے۔ وہ وجدان اور احساسِ جمال کے مالک تھے اور ان کے حواسِ خمسہ پورے طور پر بیدار تھے۔ زندگی کے گوناگوں تجربات سے متاثر ہونا اور انھیں ہضم کر کے اپنی تخلیقات میں آب و رنگ دینا بھی انھیں آتا تھا اس لیے جب بھی ان کے اندر کا شاعر بیدار رہتا تھا اور جذبۂ تخلیق ان کا ساتھ دیتا تھا وہ حقیقی شاعری کا دامن نہیں چھوڑتے تھے۔ چونکہ ان کا بہترین کلام سچے انسانی جذبات و احساسات سے معمور ہے اس لیے وہ موثر ہے لیکن فنی تکمیل میں وہ ناسخ کے بھی مرہونِ منت ہیں۔ یہ اس طور پر کہ اصلاحِ زبان کی تحریک کے اثر سے اس وقت لکھنؤ کی زبان میں جو تراش خراش ہو رہی تھی، جو سلاست و روانی، جو چستی و صفائی اور نکھار پن پیدا ہو رہا تھا اس سے آتش نے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا ہے بلکہ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو لکھنؤ اسکول کی تحریکِ زبان کا مثبت نتیجہ

آتش اور شاگردان آتش کی شاعری ہے۔ زبان صحیح معنوں میں اسی وقت قابلِ قبول ہوتی ہے جب ایسے ادبی نمونوں کے لیے استعمال کی گئی ہو جو زبان کے علاوہ بھی اپنے اندر دلکشی رکھتے ہوں۔ آتش کا کلام ناسخ کی نسبت شاعرانہ اور تخلیقی عناصر زیادہ رکھتا ہے اس لیے زبان کا سکہ ڈھالنے میں آتش کا کلام سونے پر سہاگہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ناسخ تخلیقی قوت کے فقدان کی وجہ سے ذہنی ورزش کی طرف مائل رہے اس لیے ان کا کلام زندگی سے دور جا پڑا اور اس میں کوئی رس باقی نہ رہا۔ مضمون آفرینی اور اظہار علیت کے لیے دوراز کار استعارات اور صنائع لفظی کا بہت زیادہ التزام کرنے سے ان کے اشعار ایسے مغلق ہو گئے جو جذبہ و احساس سے قطع نظر لطفِ زبان کے لیے بھی نہیں پڑھے جا سکتے۔ ناسخ نے جہاں کہیں علیت کا چولا اتار کر اور فن کے جوئے کو علاحدہ رکھ کر زندگی کی سیدھی سادی حقیقتوں کی ترجمانی کی ہے وہاں اچھے شعر نکل آئے ہیں اور آج بھی ہمارے لیے قابلِ قبول ہیں لیکن ایسے اشعار ناسخ نے یونہی سرسری طور پر کہے ہوں گے اور اسے ''بے رنگ من است'' کے ذیل میں رکھتے ہوں گے۔ آتش کو زبردست شاعرانہ تخلیقی ذہن کے علاوہ مصحفی کی زبان اور اس کی روایت بھی ملی۔ پھر ناسخ کی مرتب کردہ زبان، پھر مذاق سلیم جس کی بنا پر انھوں نے ناسخ کے بعض سخت اصولوں سے انحراف کر کے عام بول چال کے الفاظ کو ویسا ہی استعمال کر لیا جس طرح وہ عوام الناس میں مروج تھے۔ گویا آتش کا کلام اس دور کی غزل گوئی کا نمونہ ہے جب ہماری زبان اپنے بچپن کی سرحدوں سے نکل کر شباب کے آغوش میں داخل ہو چکی تھی اور اس کی جھجک، لکنت اور اٹکاؤ ختم ہو چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آتش کو اپنے بعض تجربات و مشاہدات کو اس طور پر ادا کرنے کی قدرت ہوئی کہ وہ ایک عمومی حیثیت اختیار کر لیں۔ چنانچہ ان کے کتنے ہی اشعار اور مصرعے ضرب المثل بن گئے اور انھیں قبول عام کی سند حاصل ہوئی۔

ع یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جوان تھا

ع بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

ع بس ہو چکی نماز مصلیٰ اٹھائیے

ع کھاؤں کدھر کی چوٹ بچاؤں کدھر کی چوٹ

ع میں جا ہی ڈھونڈ تا تری محفل میں رہ گیا

ع ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا

ع زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجے دہن بگڑا

ع کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا

ع ہمارے بھی ہیں مہرباں کیسے کیسے

ع گریباں پھاڑتا ہے تنگ جب دیوانہ آتا ہے

ع ہم پہ احساں جو نہ کرتے تو یہ احساں کرتے

ع ہر حال میں ہے شکر خدا کچھ نہ پوچھیے

ع ساری سرکاروں سے ہے عشق کی سرکار جدا

ع خدا سر دے تو سودا دے تری زلفِ پریشاں کا

ع ہر کوئی یاں اپنے اپنے پیرہن میں مست ہے

ع کسی کا ہو رہے آتش کی کو کر رکھے

ع دنیا میں جو آیا ہے تو کچھ نام کیے جا

ع بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا

ع تکلف سے بری ہے حسنِ ذاتی

ع سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے

یہ سارے مصرعے روزمرہ کی گفتگو میں ڈھل کر عوام کی رگ و پے میں پیوست ہو چکے ہیں اور ہمارے کلچر کا جزو بن گئے ہیں۔

آتش کا دیوان پڑھیے تو احساس ہوتا ہے کہ عام طور پر آتش اپنی غزلوں کے مطلع سے ہی ہمیں اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔اس کے مطلعے بھرپور وار ہوتے ہیں اور پہلی ہی آواز میں ہم پر کچھ ایسا تاثر چھوڑتے ہیں جو پوری غزل پر حاوی ہوتا ہے۔غزل میں ایک ہی فضا، ایک ہی موڈ اور کیفیات کی وحدت کے لیے مطلعوں سے بڑی مدد ملتی ہے اور اچھے مطلعے عام طور پر شاعر کو قابو میں رکھتے ہیں اور اسے ایک رشتے سے منسلک رکھتے ہیں جو ٹوٹنے نہیں پاتا۔شعرائے متقدمین

کے یہاں عام طور پر غزلوں میں کیفیات کا انتشار ہوتا تھا جس کی وجہ سے ان کے بعض اشعار تو ہمیں متوجہ کرتے ہیں لیکن ایسی غزلیں کم ہوں گی جو اپنی مخصوص فضا اور تاثر کی وجہ سے دیر تک ہمارے ذہنوں میں گونجتی رہیں۔ مطلع اور غزل میں فضا پیدا کرنے کا فن آتش کے ہاتھوں پروان چڑھا اور بعد میں اسی حربے کا استعمال کر کے غالب نے اپنی غزلوں میں ایسی جان ڈال دی کہ بلند پایہ اشعار کے ساتھ معمولی مفہوم اور کیفیت کے اشعار بھی ایسے کھپ جاتے ہیں کہ ذرا بھی پتا نہیں چلتا۔ آتش کے دیوان کو الٹ کر ان کے کامیاب مطلعے دیکھتے جائیے اور یہ دیکھیے کہ ان مطلعوں نے غزل کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے اور اس کی مرکزیت برقرار رکھنے میں کہاں تک حصہ لیا ہے۔

آئینہ سینۂ صاحب نظراں ہے کہ جو تھا　　　چہرۂ شاہد مقصود عیاں ہے کہ جو تھا

☆

دل شہیدِ رہِ داماں نہ ہوا تھا سو ہوا　　　ٹکڑے ٹکڑے یہ گریباں نہ ہوا تھا سو ہوا

☆

مگر اس کو فریب نرگسِ مستانہ آتا ہے　　　الٹتی ہیں صفیں گردش میں جب پیمانہ آتا ہے

☆

تار تار پیرہن میں بھر گئی ہے بوئے دوست　　　مثل تصویر نہاں میں ہوں یا پہلوے دوست

☆

ہوائے دور مئے خوشگوار راہ میں ہے　　　خزاں چمن سے ہے جاتی بہار راہ میں ہے

☆

دہن پر ہیں ان کے گماں کیسے کیسے　　　کلام آتے ہیں درمیاں کیسے کیسے

☆

یار کو میں نے مجھے یار نے سونے نہ دیا　　　رات بھر طالعِ بیدار نے سونے نہ دیا

☆

چمن میں شب کو جو وہ شوخ بے نقاب آیا　　　یقیں ہوگیا شبنم کو آفتاب آیا

☆

کوچۂ یار سے کس روز میں نالاں نہ گیا — بلبلِ مست سے سودائے گلستاں نہ گیا

☆

ایسی وحشت نہیں دل کو سنبھل جاؤں گا — صورتِ پیرہن تنگ نکل جاؤں گا

☆

خدا سر دے تو سودا دے تری زلفِ پریشاں کا — جو آنکھیں ہوں تو نظارہ ہو ایسے سنبلستاں کا

☆

دامان زیں چھوا ہے جو اس شہسوار کا — ہے عرش پر دماغ ہمارے غبار کا

☆

کونسی جا ہے جہاں تیرے نہیں اے یار مست — دیکھیے جس کوچے میں بڑ مارتے ہیں چار مست

☆

فصلِ گل ہے لوٹیے کیفیتِ میخانہ آج — دولتِ ساقی سے مالا مال ہے پیمانہ آج

☆

اے جنوں رکھیو بیاباں کو سواری تیار — آج کل چلنے کو ہے بادِ بہاری تیار

☆

ذرہ ذرہ خورشید ہے پہنچے جو دریار کے پاس — سایہ بن جائے ہما لوٹ کے دیوار کے پاس

☆

اللہ ہووے بلبلِ ناشاد کی طرف — گلچیں جو بولتا ہے تو صیاد کی طرف

☆

وحشی تھے بوئے گل کی طرح سے جہاں میں ہم — نکلے تو پھر کے آئے نہ اپنے مکاں میں ہم

☆

چمن میں رہنے دے کون آشیاں نہیں معلوم — نہال کس کو کرے باغباں نہیں معلوم

☆

وہ بزم یہ ہے کہ لا خیر کا مقام نہیں
ہمارے گنجفے میں بازیٔ غلام نہیں

☆

خارِ مطلوب جو ہووے تو گلستاں مانگوں
بجلی گرنے کو جو جی چاہے تو باراں مانگوں

☆

تصور سے کسی کے کی ہے میں نے گفتگو برسوں
رہی ہے ایک تصویرِ خیالی رو برو برسوں

☆

شیریں زباں ہوئی ہے فرہاد کے دہن میں
لیلیٰ پکارتی ہے مجنوں کے پیرہن میں

☆

فریبِ حسن سے گبرو مسلماں کا چلن بگڑا
خدا کی یاد بھولا شیخ بت سے برہمن بگڑا

☆

دسترس شانہ کے مانند جو پا جاتے ہیں
کوچۂ زلف میں جو پائے بلا جاتے ہیں

☆

خانہ خراب نالوں کی بل بے شرارتیں
بہتی ہیں پانی ہو ہو کے سنگیں عمارتیں

☆

گیسوؤں کا ترے سودا شعرا رکھتے ہیں
یہی باعث ہے جو یہ فکرِ رسا رکھتے ہیں

☆

خمِ فلک سے بھروں وہ شراب شیشے میں
یقیں ہو ذروں کو ہے آفتاب شیشے میں

☆

دلِ بیتاب کو فریاد و فغاں کرنے دو
پہلے غماز ہی کو قصہ بیاں کرنے دو

☆

خوشا وہ دل کہ ہو جس دل میں آرزو تیری
خوشا دماغ جسے تازہ رکھے بو تیری

☆

کوچۂ دلبر میں بلبل چمن میں مست ہے
ہر کوئی یاں اپنے اپنے پیرہن میں مست ہے

☆

حسرت جلوۂ دیدار لیے پھرتی ہے　　　پیش روزن پس دیوار لیے پھرتی ہے

☆

کام ہمت سے جواں مرد اگر لیتا ہے　　　سانپ کو مار کے گنجینۂ زر لیتا ہے

☆

کوچۂ یار میں چلیے تو غزل خواں چلیے　　　بلبل مست کی صورت سے گلستاں چلیے

☆

چلی ہے ایسی زمانے میں کچھ ہوا الٹی　　　کہ سیدھی بات سمجھتے ہیں آشنا الٹی

☆

موت مانگوں تو رہے آرزوئے خواب مجھے　　　ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

☆

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے　　　ہم اور بلبلِ بے تاب گفتگو کرتے

☆

دمِ شمشیر میں موجِ نفس کی یاں روانی ہے　　　گلے تک حسرت جلاد میں لوہے کا پانی ہے

☆

رہی چتون کی خونخواری جو پہلے تھی سواب بھی ہے
تری آنکھوں کی بیماری جو آگے تھی سواب بھی ہے

☆

خواہاں ترے ہر رنگ میں اے یار ہمیں تھے　　　یوسف تھا اگر تو تو خریدار ہمیں تھے

☆

یہ کس رشکِ مسیحا کا مکاں ہے　　　زمیں جس کی چہارم آسماں ہے

☆

وصل کی شب عیش و عشرت کا یہ ساماں کیجیے　　　خود بھی عریاں ہو جیے اس کو بھی عریاں کیجیے

☆

آسماں مر کے تو راحت ہو کہیں تھوڑی سی
پانوں پھیلانے کو ہاتھ آئے زمیں تھوڑی سی

☆

غم نہیں ثابت قدم کو گر جہاں گردش میں ہے
قطب کو جنبش نہیں ہے آسماں گردش میں ہے

☆

مجھ سے مستی میں جو ہوں شیشہ و ساغر ٹکڑے
ساقیا کیجیو میرے بھی برابر ٹکڑے

☆

دن بسر ہوتا ہے یوں سودے میں کوئے یار کے
دھوپ سے اٹھے تو بیٹھے سائے میں دیوار کے

☆

ٹھہرے نہ پھر جو راہ میں تیری نکل چلے
شل ہو گئے جو پانوں تو ہم سر کے بل چلے

☆

چہکارتے ہیں مرغ خوش الحان نئے نئے
دکھلا رہا ہے رنگ گلستاں نئے نئے

☆

شیشے شراب کے رہیں آٹھوں پہر کھلے
ایسا گھرے کہ پھر نہ کبھی ابر تر کھلے

☆

ڈھلتی ہے عاشقانہ ہماری غزل تمام
چھانے ہوئے ہیں کوئے فرنگی محل تمام

☆

کہتے ہیں ذکر لیلیٰ و مجنوں جو چھیڑیے
چپ رہیے بس نہ قبر کے مردے اکھیڑیے

☆

شب وصل تھی چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا

☆

آتش کا طرز غزل گوئی جہاں کیفیات کے تسلسل اور وحدت تاثر کی بنا پر ممتاز ہے وہاں اس کے اشعار میں مضمون سے قطع نظر اظہار کی بعض ایسی خصوصیات ملتی ہیں جو بغیر شاعرانہ ذہن

کے ممکن نہیں۔ یوں تو قوتِ تخئیل شاعری کے بنیادی لوازم میں سے ہے اگر شاعر کے مشاہدات و تجربات وسیع نہیں ہیں اور اس کا تعلق زندگی سے کم ہے تو یہ تخئیل بے راہرو ہوسکتی ہے اور ایسے دور از کار مضامین کی طرف لے جاتی ہے جو نا قابلِ فہم بھی ہوتے ہیں اور کیفیت سے معرا بھی۔ ناسخ کی شاعری کا بیشتر حصہ اور غالب کا ابتدائی کلام اس کی مثال ہے لیکن قوت تخئیل اگر شاعر کے تجرباتِ زندگی سے پورے طور پر ہم آہنگ ہو جائے تو شعر کو جیتی جاگتی تصویر بنا دیتی ہے۔ آتش نے شاعری کو کئی جگہ مصوری سے تعبیر کیا ہے۔

یہ شاعر ہیں الٰہی یا مصور پیشہ ہیں کوئی　　نئے نقشے نرالی صورتیں ایجاد کرتے ہیں

☆

مرا ہر شعر اک اک عالمِ تصویر رکھتا ہے　　مرقع جان کر ذی فہم دیواں مول لیتے ہیں

☆

اردو شاعری میں انیس اور غالب کے بعد آتش کو ہی یہ خصوصیت حاصل ہے کہ اس کے بہت سے اشعار اپنی جگہ ایک مکمل نقش کی حیثیت رکھتے ہیں۔

نشۂ مے نے نقابِ رخِ زیبا الٹا　　ٹھوکریں کھاتی ان آنکھوں میں حیا پھرتی ہے

☆

یک سالہ راہ سے چلی آئی ہے باغ میں　　شبنم دھلا رہی ہے بہارِ چمن کے پانوں

☆

آمدِ یار کی کانوں سے سنی ہے جو خبر　　چھپ کے پہلو سے ہے آنکھوں کی طرف دل جاتا

☆

عشقِ بلبل میں اثر ہے تو قفس میں آتش　　بوے گل پھاند کے دیوارِ گلستاں آئی

☆

زیرِ دیوار جو ٹھہروں تو حسد سے میرے　　سایہ سر پر سے دبے پاؤں رواں ہوتا ہے

☆

ہر شب شبِ برات ہے ہر روز روزِ عید　　سوتا ہوں ہاتھ گردنِ مینا میں ڈال کے

☆

سایۂ دامنِ جلاّد میں ٹھنڈا ہو لوں
منزل سخت ہے پشتارہ بہت بھاری ہے

☆

پیادہ پا جو چمن میں بہار کو دیکھا
ہوا کے گھوڑے کے اوپر خزاں سوار ہوئی

☆

کسی دیوار کے سائے کا میں دیوانہ ہوں
میری پرچھائیں سے دیوار پرے ہٹتی ہے

☆

کم نہیں کالی گھٹا سے یار کی زلفِ سیاہ
دیکھ لے طاؤس کافر کو تو چلاّ نے لگے

☆

دیوانگی نے کیا کیا عالم دکھا دیے ہیں
پریوں نے کھڑکیوں کے پردے اٹھا دیے ہیں

☆

سینہ کوبی کی صدا ہے یا کہ گھنگھرو کی صدا
بے قراری ہے تری یا اے دلِ ناکام رقص

☆

اس قدر قحط ہے کس واسطے مے کا ساقی
زیرِ دیوار چمن اینڈتے ہیں تاک ہنوز

☆

روئے زمیں پہ ایسا میں بسمل طپاں ہوا
اڑ کر مرا لہو شفق آسماں ہوا

☆

کالے کوسوں نظر آتی ہے ولا منزلِ گور
آہ کا ابلقِ ایام کو کوڑا دکھلا

☆

چال ہے مجھ ناتواں کی مرغِ بسمل کی تڑپ
ہر قدم پر ہے یقیں یاں رہ گیا واں رہ گیا

☆

کسی کے محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی
حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا

☆

نہ پوچھ حال مرا چوبِ خشک صحرا ہوں   لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

☆

بے قراری مری رکھتی ہے مرے پہلو سرد   نہ تو ڈھکتا ہے ادھر کا نہ ادھر کا پہلو

☆

مالِ مفلس مجھے سمجھا ہے جنوں نے شاید   وحشتِ دل سرِ بازار لیے پھرتی ہے

☆

میری ایذا کے لیے مردے میں جان آتی ہے   کاٹنے دوڑتی ہے ماہیِ بے آب مجھے

☆

منھ آئینہ میں جو دیکھے وہ غیرتِ یوسف   اِدھر یہ اور ادھر عکس انگلیاں کاٹے

☆

اڑ کے ٹپکائے گی مجھ مخمور کے منھ میں شراب   پر لگائے گی بطِ مے کو ہوا برسات کی

☆

جستجو میں تیری انجم کی طرح اے ماہِ حسن   ذرہ ذرہ ہو کے خاکِ عاشقاں گردش میں ہے

☆

کچھ تو ہمیں حقیقتِ شمس و قمر کھلے   کس کج کلہ کے عشق میں پھرتے ہیں سر کھلے

☆

موسم گل کی ہوا نے کیے ساقی بیکار   بطِ مے اڑ کے لبِ مست کو چھو آتی ہے

☆

سائے نے دی ڈھئی جو ترے آستان پر   در سے اٹھا کے ہم پسِ دیوار لے چلے

☆

گئی ہے دیر سے اب تک پھری نہیں شاید   درِ قبول کے اوپر ڈھئی دعا نے دی

☆

جوش جنوں میں دیکھیے پیچھے نہ مڑ کے پھر   منھ جس طرف کو صورتِ دریا اٹھایئے

☆

کششِ عشق میں بارے اثر اتنا تو ہوا — پھر کھڑے ہوتے ہیں منہ پھیر کے چلنے والے

☆

آئینہ نے کیا ہے جو صورت سے آشنا — گردن میں ان کی ہاتھ ہیں ان کے پڑے ہوئے

☆

فنِ شعر میں تشبیہہ واستعارہ جہاں شعر کے حسن میں اضافہ کرتا ہے وہاں کبھی کبھی فن کار کے عجز کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ تشبیہہ واستعارہ زندگی کے ٹھوس مادی حقائق اور تلخ ترین تجربات کو جمالیاتی پیکر میں ڈھالنے کا موزوں ترین وسیلہ ہے لیکن جب شاعر کے یہاں یہی شے مقصود بالذات بن جائے تو اس کے اشعار تاثیر سے دور جا پڑتے ہیں اور شعر محض بازی گری کا نمونہ ہو کر رہ جاتا ہے۔ آتش نے اپنے تجربات واحساسات کے اظہار کے لیے جہاں بھی اس وسیلے کی تلاش کی ہے وہاں اپنی شخصیت کے وجدانی اور جمالیاتی عناصر کی مدد سے ان تشبیہات و استعارات میں نئی جان ڈال دی ہے۔

آتشِ عشق سے ہے داغ سراپا میرا — آدمی سروِ چراغاں نہ ہوا تھا سو ہوا

☆

کسی نے مول نہ پوچھا دلِ شکستہ کا — کوئی خرید کے ٹوٹا پیالہ کیا کرتا

☆

پری شیشے میں اتری کہیے یا قالب میں روح آئی — عجب انداز میں آغوش میں وہ نازنیں آیا

☆

جسم خاکی کے تلے جسم مثالی بھی ہے — اک قبا اور بھی ہم زیرِ قبا رکھتے ہیں

☆

خانہ ہے گنجے کا ہر اک قصر شہرِ عشق — گھر گھر ہیں بادشاہیاں گھر گھر وزارتیں

☆

خدا دراز کرے عمر چرخِ نیلی کا — یہ بیکسوں کے مزاروں کا شامیانہ ہے

☆

متصل نالوں کی آواز چلی آتی ہے — جسم خاکی قفس مرغ گرفتار نہ ہو

☆

دور سے کوچۂ دلبر کو کھڑا تکتا ہوں — نہ تو دیوار کا تکیہ ہے نہ در کا پہلو

☆

خار سے خشک ہوں گو ہجر میں اس گلرو کے — پر وہ کانٹا ہوں جو دامن نہیں الجھاتا ہے

☆

نسیمِ صبح سے مرجھایا جاتا ہوں وہ غنچہ ہوں — وہ گل ہوں میں جسے شبنم بلائے آسمانی ہے

☆

وہی سودائے کاکل کا ہے عالم جو کہ سابق تھا — یہ شب بیمار پر بھاری جو آگے تھی سو اب بھی ہے

☆

وعدہ تھا ہمیں سے لب بام آنے کا ہوتا — سائے کی طرح سے پسِ دیوار ہمیں تھے

☆

تکلف سے بری ہے حسن ذاتی — قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے

☆

پار اترے کیا سلامت بحرِ الفت سے کوئی — سیکڑوں گرداب اس کے درمیاں گردش میں ہے

☆

دل بھر کے سیر کی نہ خراباتِ دہر کی — سیلاب کی طرح سے ہم آج آئے کل چلے

☆

قید نقاب و قید حیا و حجاب و شرم — یوسف ہمارا رکھتا ہے زنداں نئے نئے

☆

خونِ دل آنکھوں میں اس طرح سے بھر آتا ہے — جام میں جیسے کہ صہبائے سبو آتی ہے

☆

بازیٔ عشق جز اندوہ و غم و رنج نہیں　　کھیل لے ہر کوئی جس کو یہ وہ شطرنج نہیں

☆

بولی یہ روح پھونک کے پشتارہ جسم کا　　بھاری ہے بوجھ کون یہ بیگار لے چلے

☆

داغ ہیں یوں دل نازک میں چراغِ روشن　　جلوہ گر جیسے ہے شیشے کے کنول میں ہوتا

☆

سعی لا حاصل مداوائے مریضِ عشق ہے　　تھامنا ممکن نہیں گرتی ہوئی دیوار کا

☆

کچھ نہ حاصل ہووے کیسی ہی مشقت کیجیے　　عشق بازی کام ہے بیگار کے مزدور کے

☆

سیر کرکے دوگھڑی دل اس میں بہلا لیتے ہیں　　دل ہمارا ہے مرقع صحبتِ احباب کا

☆

جانے دے آتش اگر اہلِ جہاں تجھ سے پھریں　　مرد پیچھا نہ کریں بھاگے ہوئے لشکر کا

☆

دیوانے یوں تو تیرے ہزاروں ہیں اے پری　　شیشے میں جس نے تجھ کو اتارا فسوں کیا

☆

روز وشب کے حال کا لکھتا تھا پرچہ روز وشب　　کاتبِ اعمال ڈیوڑھی کا مرے ہرکارہ تھا

☆

گرہ ہوا تو اسے چھوٹنا محال ہوا　　دلِ غریب مرا مفلسوں کا مال ہوا

☆

مغرور ہو نہ حسنِ جوانی پہ آدمی　　پیری نے آسماں کی کمر کو جھکا دیا

☆

سوزشِ عشق میں یہ دل ہی ہے آتش قائم　　پانی ہو ہو کے بہار کرتا جو پتھر ہوتا

☆

مثلِ نسیم ہوں چمنِ روزگار میں　　گل سے بگاڑ ہے نہ مجھے خار سے بگاڑ

☆

خلعت سے کیا امید رکھیں آسماں سے ہم　　اس نے تو داب رکھا ہے اپنا کفن ہنوز

☆

آتش افروزیٔ گردوں ہے تماشا مجھ کو　　حجرہ جز سایۂ دیوار مرے گھر میں نہیں

☆

دل کہیں جان کہیں چشم کہیں گوش کہیں　　اپنے مجموعہ کا ہر ایک ورق برہم ہے

☆

کبھی کچھ ہے تلون سے کبھی کچھ ہے تلون سے　　مزاجِ یار بھی نیرنگ سازی میں زمانہ ہے

☆

سرکش کی منزلت ہے سبک پیش خاکسار　　وہ تمکنت زمیں کی کہاں آسماں میں ہے

☆

وہ گرم رو بادیۂ عشق و جنوں ہوں　　جلتا ہے چراغ آج مرے نقشِ قدم سے

☆

روز و شب چرخ ہنڈولے کی طرح ہلتا ہے　　کس طرح سے نہ زمانہ تہ وبالا ہوئے

☆

اب کی بہار میں تو مجھے پار اتار دے　　کشتیِ مے دو آبۂ امید و بیم سے

☆

اوپر جو اشعار نقل کیے گئے ہیں ان میں بعض الفاظ مثلاً ٹوٹا پیالہ، شطرنج، پشتارہ، بیگار، ہرکارہ، حجرہ، لشکر، مفلسوں کا مال، ہنڈولا، بالکل ٹھیٹ ہیں اور عام مشاہدات سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایسی تشبیہات سے عموماً شعرا بچتے ہیں اور شعر کو خوبصورت بنانے کے لیے ماورائی دھندلکوں میں رہنا پسند کرتے ہیں لیکن آتش نے عام طور پر زمین کے جانے پہچانے اور مانوس مناظر کو

اپنے جذبات و خیالات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے اس لیے ان کے لہجے میں تخئیلی پرواز کے بجائے ایک وقار ہے۔ بقول آتش ع

وہ تمکنت زمیں کی کہاں آسماں میں ہے

آتش نے اپنے کلام میں جہاں جہاں فارسیت کا سہارا لیا ہے وہاں بھی مذاقِ سلیم کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ ان کی لفظی صنعت گری اور تراکیب آبِ رواں میں گاڑھے کا پیوند نہیں معلوم ہوتیں بلکہ وہ اردو کے مزاج سے شیر و شکر ہو جاتی ہیں اور غزل کے لہجے میں ایک طرح کا حجم اور وقار پیدا کرتی ہیں اور ان کی آواز کو پتلے پن اور غرابت سے بچا لیتی ہیں اس طرح کی ترکیبیں اردو غزل کے آہنگ میں ایک کلاسیکی رچاؤ پیدا کرنے کے لیے بہت معاون ثابت ہوئیں۔ اس طرح کی کچھ ترکیبیں آتش کے یہاں دیکھیے۔

سینۂ صاحب نظراں، مرغ روح قفس گل، بام بلند یار، نسخۂ شوق، قلعہ کنج لحد، موسم خضاب، صاحبِ طبل و علم، مکانِ وصال، تار تار پیرہن، طغرائے فرمان بہار، نسیمِ بے سروپا، کوچۂ زلف، کنج لب، صورت آباد، سیلاب سرشک، کوہِ غم، گنبد چرخ کہن، پیش روزن، پس دیوار، کمند عشق، غارت گر ایماں، در قبول، برہمیِ صحبتِ احباب، قصرتن، درفریاد رس، ہوائے چرخ زنگاری، خوانِ فلک، خرابات دہر، سمند عمر، عناں گستہ، مردود دوستاں، غرق آہن، دفتر خوش طالع، دوآبۂ امید و بیم، آئینۂ خورشید، فکر عالی منزلت، چرخ نیلی، بادیۂ عشق و جنوں، خوش اختلاط وغیرہ۔

یہ روایت غالب کے ہاتھوں پروان چڑھی اور اردو غزل کو وہ اسلوب ملا جس نے اس کی فکری سطح کو بہت ارفع و اعلیٰ کر دیا۔

☆☆☆

عشقیہ شاعری

یوں تو عشق و محبت کا جذبہ ساری دنیا کے شاعروں کی تخلیقات کا سب سے اہم محرک رہا ہے اور قدیم یونانی ادب اور سنسکرت کے عظیم ترین شاہکاروں سے لے کر موجودہ دور تک جو ہمارا تہذیبی سرمایہ ہے اس کا غالب حصہ اپنی رنگینی و رعنائی اور کیف و اثر کے لیے اسی شدید کیفیت کا مرہونِ منت ہے۔ لیکن اردو غزل کا تو یہ جیسے اوڑھنا بچھونا ہے۔ یہ جذبہ شاعر کے لیے اپنی شخصیت کی تکمیل کا وسیلہ بھی رہا ہے اور آلام روزگار سے نجات حاصل کر کے روحانی سکون حاصل کرنے کا ذریعہ بھی۔ اس لیے یہ معمولی انسانی رشتے کی سرحد کو پار کر کے زندگی کی قوت اور کائناتی حقیقتوں کا حاصل بن گیا۔ شاعروں نے اسے انسانی زندگی کے رموز و اسرار کو بے نقاب کرنے کے لیے ایک خوبصورت اور دلکش علامت کے طور پر اور صوفیا نے عرفان کی منزلوں تک پہنچنے اور تزکیۂ نفس کے ذریعہ وجدان اور باطنی ادراک تک رسائی حاصل کرنے کے لیے ایک کارگر حربہ سمجھا اور اسی جذبے کو کائنات کی تخلیق کا سب سے اہم سبب قرار دیا۔

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور — نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

لیکن اردو غزل کے سرمایے کو کھنگالا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بیشتر شعرا نے اسے دو انسانوں کے لطیف رشتوں ہی کے معنوں میں استعمال کیا ہے مگر اردو غزل پر روایت پرستی کی اتنی زبردست چھاپ ہے کہ عام طور پر عشق و محبت کے اشعار پڑھتے ہوئے بھی یہ گمان گزرتا ہے کہ جیسے یہ باتیں سچی نہیں ہیں اور شاعر نے محض اس لیے محبت یا محبوب کا ذکر کیا ہے اور ہجر و وصل کے

مضامین باندھے ہیں کہ شاعری اسی کا نام ہے۔ یہ بات ایک حد تک قرین قیاس ہے کہ عام طور پر شعرا کو صحیح محبت سے کم ہی واسطہ پڑا ہوگا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ محبت کی صلاحیت ہر شخص میں نہیں ہوتی اور اگر تھوڑا بہت یہ جذبہ اندر سے اکساتا ہے تو اس راہ میں دو چار ایسے سخت مقام آتے ہیں کہ اس سے عہدہ برآ ہونے کا حوصلہ ہر آدمی میں نہیں ہوتا۔ اس لیے محبت کرنے کی خواہش اور ایک خیالی محبوب کے تصور میں پناہ لے کر ہی دوسرے مراحل سے دست بردار ہونا پڑتا ہے۔ ہمارے اردو شاعروں کو عام طور پر جس ماحول اور معاشرت سے دو چار ہونا پڑا اس میں سچی اور پر خلوص محبت کے پنپنے کے امکان کم تھے، ہمارے سماج نے عورت اور مرد کے درمیان اتنی اونچی اونچی دیواریں کھڑی کر رکھی تھیں جن کو توڑنے میں شانے لہولہان ہو جاتے ہیں اور اس کے بعد بھی نتیجہ کچھ نہیں ہوتا۔ بالآخر یہ ناکامی پوری زندگی کو ایک کچوکے دینے والا عذاب بنا کر رکھ دیتی ہے۔ اس ناکامی کے بعد اپنے ذہنی توازن کو برقرار رکھنا اور اپنے شدید غم کے زہر کو پی کر امرت بنا دینا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ اس کے لیے کم از کم میر تقی میر کی سطح کا آدمی ہونا چاہیے۔ لیکن اردو کا غزل گو عام طور پر سہل پسند واقع ہوا ہے۔ وہ یا تو خیالی دنیا اور رسمی شعر گوئی ہی پر قناعت کر لیتا ہے، ورنہ ان اونچی دیواروں سے پرے ان عشرت خانوں کے در و بام کے سائے میں پناہ لینے کی کوشش کرتا ہے جہاں دروازے مقفل نہیں ہیں اور ہر فرد کو اپنی قسمت آزمائی کے یکساں مواقع حاصل ہیں۔ یہاں ایک ایک انار سو سو بیماروں کو اپنی طرف آنے کی دعوت دیتا ہے اس کے لیے وہاں لذت کے سرچشموں کے گرد ایک ہنگامۂ کارزار بھی ہے اور اس میں کچھ الجھاوے ہیں جہاں شاعر کو کبھی اپنا مطلوب مل جاتا ہے اور کبھی اس کے لیے ایسے ایسے پاپڑ بیلنے اور ایسے داؤں لگانے ہوتے ہیں کہ اس کی پوری زندگی بازی گری میں گزر جاتی ہے۔ میر تقی میر، خواجہ میر درد اور بعض غزل گویوں کے یہاں عشقیہ شاعری کے سچے اور پر خلوص نمونے ملتے ہیں اور ہماری غزلیہ شاعری کا یہ حصہ ہر اعتبار سے دنیائے ادب میں قدر و قیمت کا مستحق ہے لیکن انشا، رنگین، جرأت، مومن، داغ، امیر وغیرہ نے اپنی شاعری میں جس قسم کی محبت پیش کی ہے اس میں عشق سے زیادہ ''عشق بازی'' کا عنصر غالب ہے اس لیے ان کا کلام لطف بیان کے باوجود لطیف انسانی کیفیات اور شدید ترین احساسات اور اعلیٰ تر انسانی اقدار سے خالی ہے۔ ان شعرا

نے عشق اور خالص جنسی تعلق کو خلط ملط کر دیا ہے۔ اس لیے ان کے اشعار کو پڑھتے وقت ہمارے ذہن میں شاعر کا جو تصور پیدا ہوتا ہے اسے ہم زیادہ تر ایک عیاش اور اوباش رئیس کے روپ میں دیکھتے ہیں، ایک ایسے انسان کی شکل میں نہیں جس کے دل میں کسی کو اپنا لینے کا بے پناہ جذبہ اور اس کے لیے ہر طرح کی قربانی کرنے کا حوصلہ ہے۔ عشقیہ شاعری کی یہ روایت تیسرے درجے کے شعرا کے یہاں اور بھی رسوا ہوئی اور اردو غزل کا معشوق کچھ اس طرح کا ہیولیٰ بن کر رہ گیا جس کا تعلق زندگی سے کم اور کارٹون بنانے والے ذہن سے زیادہ ہو گیا۔ پھر رقیب اور دربان، جلاد و خنجر، مقتل اور مزار کی تکرار نے اس شاعری کو یکسر غیر فطری بنا دیا اور اس سے وہ ساری دلکشی اور رعنائی چھین لی جو ایک اوسط درجے کی عشقیہ شاعری میں ہو سکتی ہے۔

اس پس منظر میں اگر ہم آتش کی عشقیہ شاعری کا مطالعہ کریں تو اس کی انفرادیت کئی اعتبار سے ہمارے سامنے ابھر کر آتی ہے۔ ایک طرف تو یہ شاعری بازاری محبت اور ہوسناکی کی ڈگر سے علاحدہ، سچی اور پرخلوص محبت اور لطیف ترین انسانی تعلق کی بنیاد پر ہے دوسری طرف یہ اس پرخلوص عشقیہ شاعری سے ایک علاحدہ فضا رکھتی ہے جہاں صرف ناکامی و نامرادی، یاس و حسرت اور ہڈیوں کو پگھلا دینے والے غم سے واسطہ پڑتا ہے اور باوجود صداقت شعری کے کبھی کبھی اس سے طبیعت اوب جاتی ہے کیوں کہ یہ عشقیہ شاعری تمام کیفیات کو صرف ایک مرکز پر لا کر کھڑا کر دیتی ہے اور وہ ہے عاشق کے دل کا درد اور اس کا داخلی سوز و گداز۔ یہاں ہم کو محبوب کے جمال سے کم سے کم واسطہ پڑتا ہے اور نہ ہی اس کی شخصیت کی رنگا رنگ جھلکیاں ہم دیکھ سکتے ہیں اس لیے یہ شاعری بعض اوقات ہماری بہت سی جذباتی و جمالیاتی کیفیات کا ساتھ دینے میں ناکام رہتی ہے اور ہمیں پورے طور پر تسکین نہیں ہوتی۔ آتش نے لکھنؤ کے نشاطیہ ماحول اور اپنی شخصیت کے کس بل کو آمیز کر کے اپنی عشقیہ شاعری میں کچھ ایسی فضا دی ہے جہاں شعرائے دہلی کے برخلاف ہمیں محض نامرادی و یاس انگیزی سے واسطہ نہیں پڑتا بلکہ اس میں محبوب بھی اپنی مکمل جلوہ سامانیوں کے ساتھ آتا ہے۔ یہاں عاشق اور معشوق دونوں اپنی نفسیات کے ساتھ ملتے ہیں اور اس طور پر ایک بھرپور عشق کا احساس ہونے لگتا ہے۔ آتش کی شاعری میں عاشق بھی بانکپن رکھتا ہے اور محبوب بھی اس کی دلجوئی اور وفاداری میں بہت کچھ اس کا ساتھ دیتا ہے۔ یہ محبوب

بازاری نہیں ہے بلکہ عصمت وحیا اور عفت و پاکیزگی کے ان تمام زیوروں سے آراستہ ہے جس کی محبت کی قسم کھائی جا سکتی ہے۔ یہ فضا آتش کی عشقیہ شاعری کو رنگا رنگ اور وسیع بناتی ہے اور اس میں نشاط و سرمستی، لطافت و نزاکت، جاں سپاری اور دلنوازی کے ایسے ایسے پہلو ہمارے سامنے پیش کرتی ہے جس سے ہم پر ایک خوشگوار اور صحت مند اثر ہوتا ہے۔ فراق نے اردو کی عشقیہ شاعری میں لکھا ہے:

> ''صحیح ماحول میں محبت اور عشقیہ شاعری دل تنگ نہیں ہوتی۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ جب دلی اجڑ چکی تھی اس وقت لکھنؤ کی زندگی جنت کی زندگی تھی لیکن کچھ تو فرق دلی اور لکھنؤ کی زندگیوں میں تھا۔ آتش کی عشقیہ شاعری میں جو ہمک اور لہک ہے وہ بڑی حد تک اسی فرق و امتیاز کی مرہون منت ہے۔''

یہ صحیح ہے کہ لکھنؤ کا ماحول آتش کی عشقیہ شاعری کو سازگار آیا لیکن اسے صرف ماحول کی ہی دین نہیں کہہ سکتے کیوں کہ اسی ماحول میں انشا، رنگین، جرأت، اور جان صاحب اس طرح کھل کھیلے ہیں کہ بقول محمد حسین آزاد شرافت آنکھیں نیچی کر لیتی ہے۔ آتش کی شاعری پر اس کی اپنی شخصیت اور انفرادی نقطۂ نظر کا اثر پڑا ہے جس کی وجہ سے وہ اسے آلودگیوں سے بچا کر فطری زندگی اور صحت مند فضا سے آشنا کر سکا۔

عام طور پر ہماری شاعری میں عشق و محبت کو ایک روگ اور بیماری بتایا گیا ہے اور اس سے بچنے کی تلقین کی گئی ہے لیکن آتش اسے صحت مندی کی علامت اور انسان کے لیے ایک ضروری جذبہ قرار دیتا ہے۔

خدا سر دے تو سودا دے تری زلفِ پریشاں کا　　جو آنکھیں ہوں تو نظارہ ہو ایسے سنبلستاں کا

☆

نازک دلوں کو شرط ہے آتش خیالِ یار　　شیشہ جو دے خدا تو پری کو اتاریے

☆

کسی کا ہو رہے آتش کسی کو کر رکھے　　دو روزہ عمر کو انساں نہ رائگاں گائے

☆

خوشا وہ دل کہ ہو جس دل میں آرزو تیری خوشا دماغ جسے تازہ رکھے بو تیری

کسی کا ہو رہنے اور کسی کو کر رکھنے میں جو لذت ہے اس کے لیے آتش محبوب کا ہر طرح سے ناز اٹھانے کے لیے تیار ہے کیوں کہ محبوب بھی ایسا ہے جس کو چاہے بغیر رہا نہیں جا سکتا۔

تجھ سا حسیں ہو یار تو کیوں کر نہ اس کے پھر نازِ بجا و غمزۂ بے جا اٹھائیے

☆

جور و جفا ہزار کرے ہم خفا نہ ہوں خوش رو سے، خوش جمال سے، خوش اختلاط سے

☆

ملال آیا اُدھر اس کو فنا تھا دم اِدھر اپنا بلائے جاں خفا ہوتا ہے خوش اسلوب انساں کا

☆

تمھارے تکیہ سے یہ عرش پر دماغ ہے اپنا تمھارے لطف و کرم سے ہے یہ غرور ہمارا

☆

تم خفا ہم سے ہو ہم تم سے نہیں آزردہ ہم سے ہے رنج تمھیں تم سے ہمیں رنج نہیں

خوش رو، خوش جمال، خوش اختلاط اور خوش اسلوب سے محبوب کے کردار پر بہت کچھ روشنی پڑتی ہے لیکن محبوب کے کردار کی بہت سی تہوں کو کھولنا باقی ہے۔ یہ تہیں اگر کھل جائیں تو آتش کے محبوب کی انفرادیت مکمل طور پر ہمارے سامنے آجاتی ہے اور یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ محبوب دوسرے شعرا کے محبوب سے کتنا مختلف ہے۔

عاشق اس غیرتِ بلقیس کا ہوں اے آتش بام تک جس کے کبھی مرغِ سلیماں نہ گیا

☆

ذرّے اس کوچے میں جا سکتے نہیں روزن تک سایہ دیوار سے لگ چلنے نہیں پاتا ہے

☆

کیا جائے ادب ہے ترے کوچے کی زمیں بھی پایا نہ کہیں نقشِ قدم رہ گزری کا

☆

چشمِ نامحرم کو برقِ حسن کر دیتی ہے بند دامنِ عصمت ترا آلودگی سے پاک تھا

☆

حسنِ تکلیف لبِ بام اسے کرتا ہے　　شرم سمجھاتی ہے سایہ پسِ دیوار نہ ہو

☆

قید نقاب، قید حیات و حجابِ شرم　　یوسف ہمارا رکھتا ہے زنداں نئے نئے

☆

آنکھ بھر کر نہ کبھی چاند سی صورت دیکھی　　نہیں آلودہ ہماری نگہ پاک ہنوز

☆

نہ سنی یار نے ایک بات سخن سازوں کی　　رہ گئے کھول کے منھ مفسدہ پرداز اپنا

☆

مرے آگے اس کو فروغ ہو یہ مجال کیا ہے رقیب کی
یہ ہجوم جلوۂ یار ہے کہ چراغ خانہ کو جا نہیں

☆

تکیہ تک پہلو میں اس گل نے نہ رکھا آتش　　غیر کو ساتھ کبھی یار نے سونے نہ دیا

☆

یہ عصمت اور پارسائی آتش کے محبوب کی بنیادی صفت ہے جس کی وجہ سے اس نے بیشتر اپنے محبوب کے لیے ''یوسف'' کا لفظ استعمال کیا ہے۔

خواہاں ترے ہر رنگ میں اے یار ہمیں تھے　　یوسف تھا اگر تو تو خریدار ہمیں تھے

☆

مری طرف سے صبا کہیو میرے یوسف کو　　نکل چلی ہے بہت پیرہن سے بو تیری

☆

اس محبوب کے حسن و جمال کی مصوری میں آتش نے پوری چابک دستی سے کام لیا ہے اور خارجی سراپا نگاری کے بجائے نازک لکیروں اور لطیف ترین رنگوں کا استعمال کیا ہے۔

جب دیکھیے کچھ اور ہی عالم ہے تمھارا　　ہر بار عجب رنگ ہے ہر بار عجب روپ

☆

ہر گھڑی ہر دم ترقی ہے جمالِ یار کو　　روح سے بہتر لطافت میں بدن ہو جائے گا

☆

آئینہ دیکھنے کا گزرتا نہیں خیال　　اپنی خبر نہیں انھیں میری خبر کہاں

☆

دستِ قدرت نے بنایا ہے تجھے اے محبوب　　ایسا ڈھالا ہوا سانچے میں بدن ہے کس کا

☆

آئینہ نے کیا ہے جو صورت سے آشنا　　گردن میں ان کی ہاتھ ہیں ان کے پڑے ہوئے

☆

حاجت نہیں بناؤ کی اے نازنیں تجھے　　زیور ہے سادگی ترے رخسار کے لیے

☆

منھ آئینہ میں جو دیکھے وہ غیرتِ یوسف　　اِدھر یہ اور اُدھر عکس انگلیاں کاٹے

☆

حیرت آنکھوں کو ہے نظارہ میں اس محبوب کو　　یہ نہیں کھلتا کہ دل کشتہ ہے کس انداز کا

☆

سامنے آئینہ رکھتے تو غش آ آجاتا　　تم نے انداز نہیں اپنی ادا کا دیکھا

☆

رخِ روشن ترا جو دیکھتا ہے وہ یہ کہتا ہے　　سحر کو کوئی منھ دیکھے تو ایسے مہر تاباں کا

☆

برق بے نور ہے اس رخ کی چمک کے آگے　　عالم نور کا انساں نہ ہوا تھا سو ہوا

☆

کہتا ہے وہ شوخ آئینے میں عکس سے آتش　　تم ہم سے زیادہ ہو تو ہم تم سے زیادہ

☆

ایسے محبوب کے لیے انسان کے اندر چاہت کا والہانہ جذبہ پیدا ہو جائے اور وہ اس کے لیے سب کچھ کر گزرنے پر آمادہ ہو تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ محبت اور چاہت کا یہ جذبہ انسان کو بہت طاقتور بنا دیتا ہے۔

کل ہمارا اور اس کا امتحاں ہو جائے گا　　آشنائی کا تری دم تو بھرے بیگانہ آج

☆

جی میں آتا ہے گلا کاٹیے در پر اس کے　　بوالہوس حوصلہ پھر کر نہ سکیں یاری کا

☆

بغل میں لے کے یوسف کو اکیلا واں سے میں گزرا
قدم رکھتے ہوئے جس راستے میں کارواں کھٹکا

☆

ٹھہرے نہ پھر جو راہ میں تیری نکل چلے　　شل ہو گئے جو پاؤں تو ہم سر کے بل چلے

☆

محبت کی راہ میں سرگرم ہونے کے بعد اس میں کتنے ہی مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ سوز و ساز، درد و داغ و جستجو و آرزو ایسے ایسے غم جہاں دل بیٹھ جاتا ہے اور ایسی خلش جو لذت انگیز ہو۔

راہ میں تیری شب و روز بسر کرتا ہوں　　وہیں میل اور وہیں سنگ نشاں ہے کہ جو تھا

☆

کون سے دن ہاتھ میں آیا مرے دامانِ یار　　کب زمین و آسماں کا فاصلہ جاتا رہا

☆

یہ دل لگانے میں میں نے مزہ اٹھایا ہے　　ملا نہ دوست تو دشمن سے اتحاد کیا

☆

اگرچہ پاس محبت سے ترک شیون تھا　　برنگِ شمع خموشی میں حال روشن تھا

☆

انتہائے شوق ہے اب صبر کی طاقت کہاں　　ابتدائے عشق میں چندے تحمل ہو گیا

☆

کیا کہوں وعدہ خلافی سے تری احوالِ شب — کھول کر دروازے کو کرتا ہوں سو سو بار بند

☆

آئینہ خانہ کریں گے دلِ ناکام کو ہم — پھیریں گے اپنی طرف روئے دلارام کو ہم

☆

کوچۂ یار میں اپنا جو گزر ہوتا ہے — نگراں رہتے ہیں حسرت سے در و بام کو ہم

☆

فراقِ یار میں گریہ کا ضبط آتش نہیں بہتر — بخارِ دل نکلنے دو برس لینے دو باراں کو

☆

موت ہی آئے جو آنسو نہیں تھمتے یارب — دامنِ خاک ہی اس دیدۂ تر تک پہنچے

☆

آرزو رہ گئی اس کوچے میں پامالی کی — دھوم ہی دھوم فقط چرخ جفا کار کی تھی

☆

گلے میں باہیں ہنستے ہنستے ڈال سکتے ہو — کرم ڈھونڈے تمھارا تو بہانہ ہی بہانہ ہے

☆

پاس رسوائی کا دونوں جانبوں سے شرط ہے — میں تمھیں تم مجھ کو سمجھاؤ خدا کے واسطے

☆

ہر زباں پر مری رسوائی کا افسانہ ہے — نسخۂ شوق پریشاں نہ ہوا تھا سو ہوا

☆

سوزشِ دل سے زباں کو نہ ہوئی آگاہی — اف کیا منھ سے نہ ہم نے نہ کھلا راز اپنا

☆

روٹھ کر ملنے جو جاتا ہوں تو کہتا ہے وہ شوخ — کل خفا تم تھے مزاج آج ہے ناساز اپنا

☆

دو گھڑی کی جو ملاقات تھی وہ بھی موقوف ایسا پڑتا تھا خلل یار کی اوقات میں کیا

☆

شام ہجراں کسی صورت سے نہیں ہوتی صبح منھ چھپا کر میں اندھیرے میں نکل جاؤں گا

☆

ہجر کی شب ہو چکی روزِ قیامت سے دراز دوش سے نیچے نہیں اترے ابھی گیسوئے دوست
اس بلائے جاں سے آتش دیکھیے کب تک نبھے دل سوا شیشے سے نازک دل سے نازک خوئے دوست

☆

دیکھ کر آئینہ یار آنکھوں میں پھر جاتا ہے یاد آتی ہے مجھے بھولی ہوئی صحبت صبح
وصل میں ہجر کا دھڑکا جو لگا رہتا ہے شام سے پھرتی ہے آنکھوں میں مری صورت صبح

☆

عجیب شہر غم آباد عشق بھی ہے کوئی خوشی پھٹکتی نہیں اس دیار کے نزدیک

☆

اللہ ری بے قراریِ دل ہجر یار میں گاہے زمیں میں تھے تو گہ آسماں میں ہم

☆

فراقِ یار میں دل پر نہیں معلوم کیا گزری جو اشک آنکھوں میں آتا ہے سو بیتابانہ آتا ہے

☆

زخم کاری ہے مری جان جدائی تیری دم نکل جائے گا پہلو سے جو سرکا پہلو

☆

کسی طرح سے نہ ٹوٹا طلسم حسرت و یاس در قبول سے ٹکرا کے سر دعا الٹی

☆

چین لینے نہ دیا دردِ جدائی نے کبھی کب میں سویا کہ جگایا نہیں بدخواب مجھے

☆

وہی سر کا پٹکنا ہے وہی رونا ہے دن بھر کا وہی راتوں کی بیداری جو آگے تھی سو اب بھی ہے

☆

دن بسر ہوتا ہے یوں سودے میں کوئے یار کے　　دھوپ سے اٹھے تو بیٹھے سائے میں دیوار کے

☆

دل کو لگا ہے روگ محبت کا بے طرح　　جان آج بچ گئی تو یقیں ہے کہ کل تمام

☆

کشتہ ہم بھی تری نیرنگی کے ہیں یاد رہے　　او زمانے کی طرح رنگ بدلنے والے

جب کسی طرح محبت کی یہ منزل طے نہیں ہوتی تو آتش کچھ دنوں اداس اور افسردہ رہنے کے بعد آخر کار جھلا اٹھتا ہے اور اپنے فطری مزاج سے مجبور ہو کر زور اور زبردستی پر اتر آتا ہے اور محبوب کو طرح طرح سے دھمکی دینے لگتا ہے۔

ایک دن تیری کمر کے طوق ہوں گے ان کے ہاتھ　　اے صنم تائید غیبی رکھتے ہیں مردانِ عشق

☆

دشت مشتاق میں قزاق کا پاتا ہوں ہنر　　ایک دن یار مرے ہاتھ سے عریاں ہوگا

☆

گستاخ ہاتھ گردنِ دلبر میں خم ہوا　　حدِ ادب سے شوق کا باہر قدم ہوا

☆

وہ نہیں ہوں کہ رکھائی سے میں ٹل جاؤں گا　　آج جاتا تھا تری ضد سے تو کل جاؤں گا

☆

بے نشۂ شرابِ محبت نہ جائیں گے　　ساقی کے در پہ اب تو ہیں ہم بھی اڑے ہوئے

☆

یہ انداز اردو کی عشقیہ شاعری میں نیا بھی ہے اور البیلا بھی۔ اسی لیے محبوب کو بھی یہ ادا بھا جاتی ہے اور اس کا دل بھی پگھل کر رہتا ہے۔

ایسی رسائی کیجیے پیدا کہ کھینچ کر　　خلوت سے انجمن میں ہمیں یار لے چلے

☆

قابو میں یار عشق کی تاثیر سے ہوا کیا حسنِ اتفاق یہ تدبیر سے ہوا

☆

کششِ عشق میں بارے اثر اتنا تو ہوا پھر کھڑے ہوتے ہیں منہ پھیر کے چلنے والے

☆

پری شیشے میں اتری کہیے یا قالب میں روح آئی عجب انداز سے آغوش میں وہ نازنیں آیا

☆

اس کے بعد آتش کی عشقیہ شاعری میں نشاط کی وہ منزل آتی ہے جو کامرانی کے نشے میں چور ہے۔ غالباً اس قسم کے اشعار اردو کی عشقیہ شاعری میں اپنی کیفیت کے اعتبار سے منفرد ہیں۔

یار کو میں نے مجھے یار نے سونے نہ دیا رات بھر طالعِ بیدار نے سونے نہ دیا
شام سے وصل کی شب آنکھ نہ جھپکی تا صبح شادیِ دولت دیدار نے سونے نہ دیا

☆

ہر شب شبِ برات ہے ہر روز روز عید سوتا ہوں ہاتھ گردنِ مینا میں ڈال کے

☆

دوست کو لے کر بغل میں رات بھر سوتا ہوں میں رشک ہے دشمن کو میرے طالعِ بیدار پر

☆

تا سحر میں نے شبِ وصل اسے عریاں دیکھا آسماں کو بھی نہ کبھی جس نے بدن دکھلایا

☆

وصل کی شب عیش و عشرت کا یہ ساماں کیجیے خود بھی عریاں ہو جیے اس کو بھی عریاں کیجیے

☆

صبح کو شام نظارہ میں رخ روشن کے رات بھر گھر سے ہمارے مہِ تاباں نہ گیا

☆

ہوا مہمان آ کر رات بھر وہ شمع رو برسوں رہا دشمن مرے گھر میں چراغ آرزو برسوں

☆

وصل کی شب ہے کہاں ساقی تکلف برطرف　　　میں تمھیں پیانہ دوں تم مجھ کو دو پیانہ آج

☆

شادی وصل میں ہوں جامہ سے باہر دونوں　　　میں برہنہ اسے دیکھوں تو وہ عریاں مجھ کو

ان اشعار میں بظاہر ایک طرح کی عریانی کا احساس ہوتا ہے لیکن آتش کی عشقیہ شاعری کے پس منظر اور محبوب کے کردار کی روشنی میں اسے دیکھا جائے تو عشقیہ شاعری کے اس پہلو کو ہم صحت مند جنسیت سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ بقول ناطول فرانس سچی محبت شہوانیت سے خالی نہیں ہوتی اور تصوف سے علاحدہ کر کے اسی دنیائے آب و گل کا ایک فطری تقاضا سمجھا جائے تو اس میں نشاط و سرمستی کے یہ حدود بھی آئیں گے۔ آتش کے اس نوع کے اشعار جرأت اور داغ وغیرہ کی معاملہ بندی سے الگ ہیں اور اس میں ہوسنا کی کے بجائے پرخلوص جنسیت اور ہم آہنگی ملتی ہے اور عشقیہ شاعری کے یہ دونوں کردار کامیاب محبت کے نشے سے مخمور معلوم ہوتے ہیں۔

اس سلسلے میں آتش کے نادر واسوخت کا ذکر بھی ضروری ہے جو ان کے کلیات میں نہیں ہے۔ یوں تو میر سے لے کر بعد میں آنے والے دوسرے تمام شعرا نے واسوخت لکھے ہیں اور اس لطیف چھیڑ چھاڑ کو اپنا موضوع سخن بنایا ہے جو عشق و محبت کا ایک فطری عمل ہے لیکن آتش نے اس صنف میں بھی اپنی شاعرانہ انفرادیت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ واسوخت یہاں بہ تمام و کمال نقل کیا جاتا ہے۔

آگے یک یار نہ تھا یار، ترے یار تھے ہم
ہمدم و ہم سخن و مونس و غم خوار تھے ہم
لطف و اشفاق و عنایت کے سزاوار تھے ہم
مدعی اب جو ہیں مجبور تھے، مختار تھے ہم
چیں جبیں پر نہ تھی رنجش کی نہ یہ باتیں تھیں

انس تھا ہم سے تمھیں ہم تھے تمھارے مائل
عشق تھا حسن خدا داد سے ہم کو کامل

غم واندوہِ جدائی سے نہ واقف تھا دل
باغ عالم میں مرادیں تھیں ہماری حاصل

سرو قد قمریٔ بے صبر و تحمل ہم تھے
گل تمھارا رخ گلرنگ تھا بلبل ہم تھے

گوش زد یار ترے نام نہ تھا غیروں کا
لانے پاتا کوئی پیغام نہ تھا غیروں کا
خلوت و بزم میں کچھ کام نہ تھا غیروں کا
گرد حلقہ سحر و شام نہ تھا غیروں کا

دامنِ پاک سے گرد محن آباد نہ تھی
کوچہ گردوں کو طبیعت میں تری راہ نہ تھی

دلبری اپنی تجھے رہتی تھی منظور اے دوست
ایک دم آنکھوں سے ہم ہوتے نہ تھے دور اے دوست
دشمن اس طرح سے پھرتے نہ تھے مغرور اے دوست
جو خدا چاہے کرے بندہ ہے مجبور اے دوست

پاس اب سوتے ہیں جو دور پڑے رہتے تھے
بیٹھتے وہ ہیں برابر جو کھڑے رہتے تھے

گفتگو چھیڑ کی کرتے ہو سخن سازوں سے
پہروں غمازی رہا کرتی ہے غمازوں سے
حال دل کا ہے بیاں تفرقہ پردازوں سے
صحبت اب آن رہی ہے خلل اندازوں سے

فرق آیا حرکاتوں میں خدا خیر کرے
تہ نکلنے لگی باتوں میں خدا خیر کرے

جو کڑی کہتے تھے ہم تم پر اسے سہتے تھے
سخت کہتے تھے تو سن کر اسے چپ رہتے تھے

رونے لگتے تھے نہ یوں پھوٹ نہ یوں بہتے تھے
اس مروت پہ تمھاری یہی ہم کہتے تھے

اس پہ قربان رہیں گے اسے چاہیں گے ہم
منھ سے نکلا جو کچھ اسے نباہیں گے ہم

کوئی آسکتا نہ تھا اپنے سوا صحبت میں
دوسرے کو نہ رسائی تھی تری خدمت میں
مختصر قصہ ہمیں ہم تھے ہر اک حالت میں
انجمن میں ہمیں ہوتے تھے ہمیں خلوت میں

مصحف رخ کو سمجھتا نہ تھا ایماں کوئی
خال ہندو کا نہ عاشق تھا مسلماں کوئی

کیسی تدبیر تمھاری ہے یہ کیسی تجویز
نہ رہی آپ کو ہرگز کس و ناکس میں تمیز
چیز اب ان کو سمجھنے لگے جو تھے ناچیز
ہم سے دیکھا نہیں جاتا ہے ذلیلوں کو عزیز

ان سے نیکی کرو مجنوں جو بدافعال نہ ہوں
لوٹیں وہ دولتِ دیدار جو کچھ مال نہ ہوں

''عیش باغ'' آپ کبھی سیر کو جب جاتے تھے
خار ہوتا تھا جو بندے کو رواں پاتے تھے
غنچہ سا میری جدائی سے یہ تنگ آتے تھے
بھیج کر پیک صبا ڈھونڈھ کے بلواتے تھے

ہر روش پر مجھے تم ساتھ لیے پھرتے تھے
ہاتھ میں اپنے مرا ہاتھ لیے پھرتے تھے

شاذ تھا رنج مری جان، کدروت نادر
حال پر اپنے توجہ تھی تمھاری ظاہر
کبھی خدمت میں جو ہوتے نہ تھے چندے حاضر
منتیں مانتے پھرتے تھے ہماری خاطر
روشنی مسجدوں میں جا کے کیا کرتے تھے
چلّے درگاہوں میں دن رات بندھا کرتے تھے

روز و شب وہ جو رہا کرتی تھی صحبت نہ رہی
ہم نشینی کی جو خدمت تھی وہ خدمت نہ رہی
قصہ کوتاہ ہو وہ مہر و محبت نہ رہی
منھ دکھانے کو ہماری کوئی صحبت نہ رہی
التماس اتنا تو رکھتے ہیں تری ذات سے ہم
پھر گیا تو مگر اپنی نہ پھرے بات سے ہم

اٹھ گیا مہر و محبت کا زمانے سے رواج
بیٹھے بیٹھے اس الجھ پڑنے کا کیا کچھ علاج
یوں تو معشوقوں کا ہوتا ہے تلون کا مزاج
پر نہ اتنا بھی کہ کل تھی سو طبیعت نہیں آج
یا ہمیں ساتھ رہا کرتے تھے اندر باہر
یا ہمیں ہیں کہ ہمیں حکم ہے باہر باہر

یہی طرزیں ہیں جو صاحب کی، یہی ہیں انداز
ہم نے بھی عہد کیا دل سے بس اے بندہ نواز
کریں گھر کی طرف تیرے نہ کبھی روئے نیاز
اس طرف کعبہ بھی ہووے تو کریں ترک نماز
واں نکل جائیں جہاں کا نہ پتہ ملتا ہو
نہ ملیں ملنے سے تیرے جو خدا ملتا ہو

جانِ جاں دل کا جلانا نہ ہمیں آتا تھا
بگڑی صورت کا بنانا نہ ہمیں آتا تھا
خندہ زن ہو کے رلانا نہ ہمیں آتا تھا
منہ کو دکھلا کے چھپانا نہ ہمیں آتا تھا
گرہ ابرو میں نہ تھی کاکل پیچاں کی طرح
زلفوں کا رخ نہ پھرا رہتا تھا مژگاں کی طرح

خود فروشی کے مقید نہ تھے خود کامی کے
پختہ کامی کے چلن چلتے نہ تھے خامی کے
ہونٹ سلواتے تھے دم بازوں کے پیغامی کے
ننگ آتا تھا تمھیں نام سے بدنامی کے
پری وحور سے بھی حسن میں مغرور تھے تم
پاس تم کو نہ کسی کا تھا بہت دور تھے تم

سرمہ دیتے تھے تو آنکھوں کو چراتے تھے تم
پان کھاتے تھے تو منہ کو نہ دکھاتے تھے تم
مہندی ملتے تھے تو ہاتھوں کو چھپاتے تھے تم
پاؤں خلخال پہن کر نہ ہلاتے تھے تم
قتل سے عاشقِ صادق کے وفا مانع تھی
خونِ ناحق سے تمھیں شرم و حیا مانع تھی

جو خوشی خاطرِ نازک کی نہیں اس کا غم
کھایئے ترک محبت کی جو کھاتے ہو قسم
رہ نہیں سکنے کے بے شغل یہی کہتے ہیں ہم
ڈھونڈھ لیں گے کوئی زیبا صنمِ عیسیٰ دم

عشق بازی کا نہ بھولیں گے مزہ یاد رہے
دل لگا لیں گے ''فرنگی محل'' آباد رہے

یہ غلط فہمی ہے ہم سا کوئی محبوب نہیں
کیا کوئی اور زمانے میں خوش اسلوب نہیں
راست بازوں سے یہ ابرو کی کجی خوب نہیں
نہ سہی دوستی صاحب کو جو مطلوب نہیں

تم کو غیروں کی مدارات مبارک ہووے
ہم کو جس سے ہے ملاقات مبارک ہووے

ایسا شاہد ہے اب اللہ سے ہم کو مقصود
آشنائی جسے مقبول ہو رنجش مردود
سامنے اپنے تجھے کچھ نہ وہ سمجھے موجود
رخ گلرنگ جو دکھلایئے تو بھیجے درود

نرگسِ چشم کا حیرت سے تماشائی ہو
سنبلیں زلفوں کی بو سونگھ تماشائی ہو

خوں کرے دل کو ہمارے رگِ جاں سے وہ کمر
حلقۂ ناف کی تنگی سے رہو تنگ اکثر
ہاتھ ملتے پھرو پاؤں پہ جو پڑ جائے نظر
چھلّے ہاتھ میں آئیں تو گل کھایا کرو چھاتی پر

لعل لب دیکھے تو سر پیٹے بہت تنگ سے تو
ہونٹ چاٹا کرے نامِ دہن تنگ سے تو

خوبیِ گوش کرے اپنا تمھیں حلقہ بگوش
پہروں ہی رکھے وہ گردن کی صراحی مدہوش
دیکھ کر آئینہ ساں سینہ ہو حیرت سے خموش
حسن میں اس کے غرض ہو نہ سکے دوش بدوش

نقش دل پر ترے نقش در دنداں سے رہے
خار خار آٹھ پہر کاوشِ مژگاں سے رہے

مقر اس کا ہو وہ الزام تجھے جو جو دے
عرقِ شرم سے رخسارِ جبیں دھو دھو دے
خندہ زن ہو کے حقیقت کو تری کھو کھو دے
آگے اس گل کے تو شبنم کی طرح رو رو دے

طعن و تشنیع وہی مہر لقا تجھ کو کرے
صورت ماہ نو انگشت نما تجھ کو کرے

طنز آمیز کلامات سے آگاہ کروں
چھیڑ کر باتیں بتاؤ اسے، تجھ سے سمجھوں
اس کی زلفوں کی طرح کان تک اس کے پہنچوں
جو فرشتے نے نہ پھونکے ہوں وہ اس کے پھونکوں

دل جلائے وہ ترا تجھ سے جگر جل نہ سکے
تجھ سے چل نکلے وہ تو اس سے مگر چل نہ سکے

راہ پر لاؤں اسے راہ بتاؤں تجھ کو
لب بہ لب اس سے رہوں منھ نہ لگاؤں تجھ کو
تنگ آغوش میں لوں اور دکھاؤں تجھ کو
جس طرح تو نے جلایا ہے جلاؤں تجھ کو

شادماں خاطر نازک ہو تجھے غم ہووے
میرے گھر عید ترے گھر میں محرم ہووے

گفتگو اتنے لیے تھی یہ شکایت آمیز
یاریِ غیر سے تا آپ کرو تم پر ہیز

نقص بیجا کے لیے میرے لکھو دستاویز
متوجہ ہو اِدھر کو نگہِ لطف آمیز

پھر پری ہو وہی تم اور وہی دیوانہ ہم
پھر وہی شمع ہو تم اور وہی پروانہ ہم

غیر معشوق کا نکلا ہے زباں سے جو نام
چھیڑنے کے لیے صاحب کے فقط تھا یہ کلام
حرفِ حق کہہ کے یہ واسوخت کو کرتا ہے تمام
مت برامانیو اس بات کا آتش ہے غلام

دوستی غیر سے واللہ جو منظور بھی ہو
آنکھ اٹھا کر نہ کبھی دیکھیں اگر حور بھی ہو

26 بندوں کا یہ طویل واسوخت جس میں 78 شعر ہیں ایک طرف آتش کی زبردست قوت نظم و تسلسل کا عمدہ اظہار ہے دوسرے لکھنؤ کے کلچر کی اس سے بڑی اچھی ترجمانی ہوتی ہے۔ بعض مصرعے تو اس قدر حسین ہیں کہ بے اختیار منہ سے واہ نکل جاتی ہے۔

اس طرف کعبہ بھی ہووے تو کریں ترکِ نماز
نہ ملیں ملنے سے تیری جو خدا ملتا ہو

آتش کے یہ اور بے شمار عشقیہ اشعار اردو کی عشقیہ شاعری میں ایک خوبصورت اضافہ ہیں۔ ان کی غزلیں ''یہ آرزو تھی تجھے گل کے رو برو کرتے''، ''تار تار پیراہن میں بھر گئی بوئے دوست''، ''تصور سے کسی کے کی ہے میں نے گفتگو برسوں''، ''خواہاں ترے ہر رنگ میں اے یار ہمیں تھے''، ''حسن کی جنبش خریدار لیے پھرتی ہے''، ''شب وصل تھی چاندنی کا سماں تھا''، ''وہی داغوں کی گل کاری جو آگے تھی سواب بھی ہے'' ہر لحاظ سے معیاری عشقیہ شاعری کا نمونہ ہیں۔

☆☆☆

خمریات

شراب اور اس کے متعلقات مشرق کی شاعری کا محبوب ترین موضوع رہے ہیں۔ عربی میں اخطل اور ابونواس اور فارسی میں حافظ و خیام نے اس کا سہارا لے کر بڑے دلکش اور لطیف نمونے پیش کیے ہیں۔ اردو شاعری میں یہ روایت فارسی سے آئی اور آہستہ آہستہ اس کا ایسا غلبہ ہوا کہ غالب تک کو اعتراف کرنا پڑا کہ ع

بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

بادۂ و ساغر کو ایک طرف تو مشاہدۂ حق کو خوبصورت اور گوارا بنا کر پیش کرنے کا وسیلہ سمجھا گیا، دوسری طرف زندگی کے آلام کو کم کرنے اور اس کی تلخیوں سے نجات حاصل کر کے یک گونہ بیخودی کے دامن میں پناہ لینے کا اس سے بہتر اور کوئی راستہ نہ تھا لیکن عام طور پر اردو شاعری میں وہ کیفیت مفقود ہے جسے صحیح معنوں میں رندی کہتے ہیں۔ اردو غزل گو کے سر پر غم کا اتنا گہرا سایہ ہے کہ میکدے کی فضا بھی اسے پورے طور پر سرمایۂ نشاط بخشنے سے قاصر ہے البتہ داغ اور ریاض کے یہاں ذرا گلال و عبیر اڑانے اور رنگ سے کھیلنے کا انداز ہے۔ ریاض تو اس فن کے امام مانے گئے ہیں اور انھیں عام طور پر اردو شاعری کا خیام کہا جاتا ہے۔ لیکن ریاض کی شاعری کو پڑھتے وقت مجھے اکثر احساس ہوا ہے کہ اس میں شوخی، چھیڑ چھاڑ اور نشاطیہ کیفیت تو ہے لیکن وہ رندانہ سرمستی مفقود ہے جو خمریاتی شاعری کا خاصہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شراب کا ذکر وہ محض ناصح اور واعظ کو چھیڑنے کے لیے کرتے ہیں اور اس طور پر بندھے ٹکے نظام کو اپنا ہدف بناتے ہیں اور

اس روایت کے پیرو ہیں جس کا آغاز سب سے پہلے ابوالعلا معرّی نے کیا تھا اور جامع مسجد میں خطبہ دینے والے واعظ سے زیادہ دلکشی کلیسا کے پادری میں محسوس کی تھی۔[1] خمریاتی شاعری سے صحیح معنوں میں وہی شخص عہدہ برآ ہوسکتا ہے جو محض شراب کا ذکر کرنے کے بجائے اپنی شخصیت میں رندانہ کیفیت اور بے پناہ سرمستی رکھتا ہو۔ آتش کی شاعری کا لب ولہجہ عام طور پر بھی بانکپن اور رندی کا ہے اور سپردگی و نیازمندی کے بجائے اس کے یہاں ایک طرح کی سرکشی وتوانائی ملتی ہے اور چونکہ زندگی کے بارے میں اس کا نقطۂ نظر پر امید اور رجائی ہے اس لیے اس کی شاعری کا یہ حصہ بے حد مستانہ ہے۔ آتش نے شراب کو غم غلط کرنے کا بہانہ نہیں بنایا ہے کیوں کہ اس صورت میں شاعر کے تحت الشعور میں وہی اداسی اور افسردگی کام کرتی ہے جو اسے بھرپور لذت سے محروم رکھتی ہے۔ اس کے یہاں رندی شاعر کے کس بل اور توانائی کی علامت ہے اور شراب و ساغر زندگی کی نعمتوں سے لطف اندوز ہونے کی بھرپور صلاحیت کا نام اور ان نعمتوں کے راستے ہر رکاوٹ کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کا حوصلہ۔

دخترِ رز کے لیے ہونا ہے اک دن کشت وخوں　　محتسب پر کھینچتے ہیں آج کل تلوار مست

☆

وہ بادہ کش ہوں مری آوازِ پا کو سن کر　　شیشوں نے سرِ حضور ساغر جھکا دیے ہیں

☆

مجھ سے دریا نوش کو ساقی پلاتا ہے شراب　　دیکھتا ہوں میں بھی ظرف شیشہ و پیمانہ آج

☆

ملی ہے ہم کو بھی خمخانۂ افلاک میں راحت　　سرہانے ہاتھ رکھ کر سوئے ہیں زیرِ سبو برسوں

☆

دورِ گردوں ہے خداوندا کہ یہ دورِ شراب　　دیکھتا ہوں جس کو میں اس انجمن میں مست ہے

☆

ہمارے حلقے میں کرتا ہے شیشۂ دل خالی　　ہمارے دور میں لبریز جام ہوتا ہے

---

[1] والقیس خیر لک فیما اری　　من خاطب بخطیب فی جامع

☆

ہاتھوں میں یار کے نہیں ساغر شراب کا　　دستِ مسیح میں ہے قدح آفتاب کا

☆

حیف ہے بے نشہ اس میخانہ میں انساں رہے　　روز و شب جام مہ خورشید یاں گردش میں ہے

☆

اے فلک کچھ تو اثر حسنِ عمل میں ہوتا　　شیشہ ایک رات تو قاضی کی بغل میں ہوتا

☆

مشتاق اہلِ میکدہ ہیں یاں کرم کر کے　　ابر سیہ کا لطف نہیں خانقاہ پر

☆

اس قدر قحط ہے کس واسطے مے کا ساقی　　زیر دیوار چمن انڈے ہیں تاک ہنوز

☆

ساقیا جام کو اللہ سلامت رکھے　　یہ قدح میرا ہے خیر اس کی مناتا ہوں میں

☆

کیا بادۂ گلگوں سے مسرور کیا دل کو　　آباد رکھے داتا ساقی تری محفل کو

☆

خدا جانے کہ ہوگا حال کیا ہم بادہ نوشوں کا　　لڑا کر جام سے توڑا ہے بدمستی میں مینا کو

☆

ابر دریا بار آ پہنچا قریب میکدہ　　ناخدائے کشتیِ مے ساقیِ گلفام ہو

☆

گل ہر اک ساغر بکف بلبل ہر اک نغمہ طراز　　سیر باغ آتش مجھ ایمائے ناونوش ہے

☆

سر ٹوٹے محتسب کا جو اس میکدے میں آئے　　جام آہنی صراحی ہے سنگِ رخام کی

☆

فصلِ گل ہے شیشہ و پیانہ کا ہے دور دور   خانق ہیں بند ہیں میخانہ کا درباز ہے

☆

اب کی بہار میں تو مجھے پار اتار دے   کشتیِ مے دو آبۂ امید و بیم سے

☆

ساقی زلال و درد جو توفیق ہو سو دے   مستوں کو تیرے ہوش کہاں امتیاز کا

اس رندانہ شخصیت کی وجہ سے آتش کی عام غزلوں میں بھی ایک مستی کی کیفیت ہے۔ وہ عام چیزوں کو بھی مغموم اور اداس دیکھنے کے بجائے رقصاں و جولاں دیکھتا ہے۔

کوچۂ دلبر میں میں بلبل چمن میں مست ہے   ہر کوئی یاں اپنے اپنے پیرہن میں مست ہے
غافل و ہشیار ہیں اس چشمِ میگوں کے خراب   زندہ زیرِ پیرہن مردہ کفن میں مست ہے

☆

کوچۂ یار میں چلیے تو غزل خواں چلیے   بلبلِ مست کی صورت سے گلستاں چلیے
رہنما جوشِ جنوں سا ہے بہارِ گل میں   طوق و زنجیر پہن لیجیے زنداں چلیے

☆

طرفہ پری ہے کوئی نسیمِ بہار بھی   دیوانے اپنے جامہ سے باہر نکل چلے

☆

اے جنوں رکھیو بیاباں کو سواری تیار   آج کل چلنے کو ہے بادِ بہاری تیار

☆

موسمِ گل ہے جنوں ہے شور و شر پران دنوں   جن چڑھا رہتا ہے دیوانوں کے سر پران دنوں

☆

کون فصلِ گل میں اے آتش نہیں پیتا شراب   بھیڑ سی ہے بھیڑ میخانے کے اندر ان دنوں

☆

مستی میں مجھ سے بے ادبی ہوگی یار سے   مجھ کو گناہگار نہ جام و سبو کریں

☆

فصلِ بہار آئی پیو صوفیو شراب　　بس ہوچکی نماز مصلّی اٹھایئے

☆

ہوائے دور مئے خوشگوار راہ میں ہے　　خزاں چمن سے ہے جاتی بہار راہ میں ہے

☆

ہائے خم مستوں کے ہوحق کا وہی عالم ہے　　سرِ منبر وہی واعظ کا بیاں ہے کہ جو تھا

☆

باغ سے بادِ بہاری کی ہے آمد آمد　　طاقِ میخانہ سے ہے ساغرِ مینا اترا

☆

ان انکھڑیوں میں اگر نشۂ شراب آیا　　سلام جھک کے کروں گا جو پھر حجاب آیا

☆

بوئے مے رکھتی ہے اس میکدے میں کیفیت　　محتسب توڑ کے شیشے کو پریشاں ہوگا

☆

مبارک کشتیاں مے کی بتانِ ہند کو ہوویں　　جہازوں سے فرنگستاں میں آبِ آتشیں آیا

☆

جوہر لوح کیے نشۂ مے نے روشن　　ٹوٹتے ہم نے طلسم ان کی حیا کا دیکھا

☆

نشۂ مے نے نقاب رخ زیبا الٹا　　ٹھوکریں کھاتی ان آنکھوں میں حیا پھرتی ہے

☆

کنارِ آب چلے دور جام یا لب کشت　　شکار ہووے بطِ مے کہاں نہیں معلوم

☆

مجھ سے مستی میں جو ہوں شیشہ و ساغر ٹکڑے　　ساقیا کیجیو میرے بھی برابر ٹکڑے
موسمِ گل ہے جنوں خیز ہوائے گل ہے　　اڑتے پھرتے ہیں گریباں پر ہوا کے ٹکڑے

☆

ہنگامہ گل و لالہ کی ہے جیب دری کا　　　دیوانہ ہوا چاہیے شیشے کے پری کا
ساقی کی نگاہوں نے مرے ہوش اڑائے　　　آنکھوں سے دیا جامِ مئے بے خبری کا

☆

موسم گل کی ہوا نے کیے ساقی بیکار　　　بط مے اڑ کے لب مست کو چھو آتی ہے

☆

مرغ بسمل کی طرح رقص کریں گے طاؤس　　　چار دن اور اگر ابر گلستاں نہ گیا

بلکہ آتش نے تو غم میں بھی مستی کا پہلو ڈھونڈ لیا ہے۔

خون دل آنکھوں میں اس طرح سے بھر آتا ہے　　　جام میں جیسے کہ صہبائے سبو آتی ہے

☆

سینہ کوبی کی صدا ہے یا کہ گھنگھرو کی صدا　　　بے قراری ہے تری یا اے دلِ ناکام رقص

آتش کے کلام میں متعدد غزلیں یکسر شراب کے نشے سے چور ہیں اور اس کا ایک ایک لفظ نشاط و سرمستی میں ڈوبا ہوا ہے۔

شیشے شراب کے رہیں آٹھوں پہر کھلے　　　ایسی گھرے کہ پھر نہ کبھی اتر اتر کھلے
فصلِ بہار آئی ہے چلتا ہے دورِ جام　　　مغ کی دکان شام کھلے یا سحر کھلے
کیفِ شرابِ ناب کا انجام ہو بخیر　　　شلوار بند ساقیِ رشکِ قمر کھلے

☆

بادباں کا کام کرتی ہے گھٹا برسات کی　　　کشتیِ مے سے موافق ہے ہوا برسات کی
جھومتی آتی ہے مستانہ گھٹا برسات کی　　　ساتھ کیفیت کے چلتی ہے ہوا برسات کی
سبزۂ مینا کا عالم دیدنی ہے آج کل　　　میکدے کو دوڑی جاتی ہے گھٹا برسات کی
اڑ کے ٹپکائے گی مجھ مخمور کے منہ میں شراب　　　پر لگائے گی بط مے کو ہوا برسات کی
ابر میں بے نشہ اک دم رہا جاتا نہیں　　　دخترِ رز ہے ہماری آشنا برسات کی
پی کے مے دستار لالہ کی اچھالا چاہیے　　　دیکھتا تھا راہ وہ گلگوں قبا برسات کی

☆

خم فلک سے بھروں وہ شراب شیشے میں یقین ہو ذرّوں کو ہے آفتاب شیشے میں
وہ میرزا منش آنکلے شاید اے ساقی شراب چیدہ رہے انتخاب شیشے میں
زلال نوش ہوں میں مست دور میں میرے رہے گی درد کی مٹی خراب شیشے میں
کھلی ہے چاندنی مے پیجیے تو موقع ہے طلوع ماہ ہے اور آفتاب شیشے میں

☆

فصلِ گل ہے لوٹیے کیفیت میخانہ آج دولتِ ساقی سے مالا مال ہے پیمانہ آج
وصل کی شب ہے کہاں ساقی تکلف برطرف میں تمھیں پیمانہ دوں تم مجھ کو دو پیمانہ آج
دیکھوں تو کیوں کر پری ہوتی نہیں شیشے میں بند بعد مدت ہوش میں آیا ہوں میں دیوانہ آج

☆

کون سی جا ہے جہاں تیرے نہیں اے یار مست دیکھیے جس کوچے میں بڑ مارتے ہیں چار مست
فصلِ گل ہے ساقیِ یوسف لقا ہیں ساتھ ساتھ لالہ گوں مے پیتے پھرتے ہیں سر بازار مست
میکدے میں نشہ کی عینک دکھاتی ہے مجھے آسماں مست وزمیں مست و درودیوار مست
زاہدوں کے پنجگانہ سے فضیلت ہے اسے نشہ کے عالم میں کرتے ہیں جو استغفار مست
زاہدانِ خشک کو کیفیت دنیا نہیں ساغرِ گل سے ہوئے کس دن چمن میں خار مست
ترکِ عادت ہے عداوت آدمی کے واسطے مے نہ دی تو نے تو اے ساقی ہوئے بیمار مست

☆

بہار آئی چمن میں چلی ہوائے قدح بڑھے وہ مست جسے یاد ہو دعائے قدح
زمانے میں کوئی مجھ سا نہیں ہے دریا نوش حباب دار ہے سر میں بھری ہوائے قدح
شباب خوار کرے گی بہار صوفی کو دکھائے گی لب بیگانہ آشنائے قدح
حجاب دور کیا کیف مے نے اس بت کا جزائے خیر دے ساقی تجھے خدائے قدح
یہ جلوۂ مہ و خورشید سے کھلا آتش ہنوز باقی ہے دورِ فلک میں جائے قدح

خواجہ میر درد کا بہت مشہور شعر ہے۔

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

آتش کہتے ہیں۔

ڈراتا ہے عبث اے شیخ تو نار جہنم سے   سمندر موج مارے گر نچوڑوں پاٹ دامن کا

فرشتوں کا وضو کرنا خواجہ میر درد کی طہارت و پاکبازی کا ترجمان ہے اور سمندر کا موجیں مارنا آتش کی متحرک اور توانا شخصیت کا فطری اظہار ہے۔ آتش کی خمریاتی شاعری میں جو وجد و رقص اور جو والہانہ سرمستی ہے اس سے عام طور پر ہماری غزل کا دامن خالی ہے۔

☆☆☆

تصوف

فارسی اور اردو شاعری میں تصوف کی حیثیت صدیوں تک ایک روحانی اور فکری نظام کی رہی ہے۔ تصوف اگر ایک طرف کائنات کے بارے میں عمیق فلسفیانہ تصورات کی پیداوار ہے تو دوسری طرف قرون وسطیٰ میں شہنشاہیت اور مذہب کے سخت گیر نظام سے نبرد آزما ہونے کی ایک ترقی پسندانہ کوشش بھی۔ اس کے اثر سے شاعروں کا ایسا گروہ پیدا ہونے لگا جو امرا اور فرماں روایانِ وقت کی مدح خوانی اور غلامانہ ذہنیت کے بجائے فقر و فاقہ کو ترجیح دینے لگا۔ دوسری طرف رسمی مذہب اور ظاہر پرستی کے خلاف یہ خیالات پھیلنے لگے کہ ؎

در حیرتم کہ دشمنیِ کفر و دیں چرا است
از یک چراغ کعبہ و بت خانہ روشن است

فلسفیانہ تصوف کو عام طور پر وہی شعرا برت سکے ہیں جو خود بھی صوفی تھے اور تصوف کے اسرار و رموز سے پوری آگاہی کے علاوہ ان روحانی کیفیات کے بھی حامل تھے جو مسلسل ریاضت اور نفس کشی کے بعد حاصل ہوتی ہے اور جن کی وجہ سے انسان کی شخصیت میں ایک سوز گداز، محویت، باطنی صفائی، پاکیزگی اور وجد و حال کا عالم پیدا ہو جاتا ہے لیکن عام طور پر غیر صوفی شعرا نے بھی ایک طرح کے مروجہ اور مقبول عام تصوف کو اپنے خیالات کا مرکز بنایا ہے اور غالباً اس کا سبب شاعر کی فطری آزادی پر حکومتِ وقت اور سکہ بند مذہب کی سخت گیری ہے۔ اگر چہ ایران میں تصوف بھی آہستہ آہستہ ایک ایسی پناہ گاہ بن گیا جس نے بعد میں چل کر اس کے پجاریوں کو زندگی کے سنگین

حقائق اور دنیا کے اہم تر مسائل سے ہٹا کر شکر و بیخودی کے عالم میں رہنا سکھا دیا اور آہستہ آہستہ اس کا نشہ ایک ایسی سکون اور جمود کی منزل پر لے گیا جہاں انسان ہر طرح سے مجہول اور قوتِ عمل سے محروم ہو جاتا ہے۔ غالبًا اسی لیے صوفیا میں بھی دو گروہ پیدا ہو گئے اور جن کے امتیازات کو مدنظر رکھ کر اقبال نے رومی کو اپنا مرشد تسلیم کیا اور حافظ کو ''گوسفند فلاطونی'' کہہ کر اس کے کلام کو ایک طرح کی افیون سے تعبیر کیا جو ہمارے قوائے عمل کو شل کر کے ہماری خودی کو سلا دیتی ہے۔ رومی کا نظریۂ حیات حرکی ہے اور دنیا سے فرار حاصل کرنے کے بجائے دنیا سے نبرد آزمائی اور اپنی شخصیت کی تکمیل کے لیے اپنی خودی کو بیدار کرنے کی تعلیم دیتا ہے۔ اس لیے بیسویں صدی میں اقبال نے اسے از سرِ نو اپنی شاعری میں جگہ دی اور اپنے بعض نظریات کی آمیزش سے ایک اثباتی نظام فکر کی تدوین کی جو روحانی اور اخلاقی ہوتے ہوئے بھی زندگی کی قوت و حرارت سے لبریز ہے اور سکون و جمود کی طرف لے جانے کے بجائے انسان کو مکمل انسان بننے کی تلقین کرتا ہے۔ اقبال کا مردِ قلندر اپنے آپ کو فنا کرنے اور ''قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے'' کا قائل نہیں ہے بلکہ خالق کے مقابلے میں انسان کے علاحدہ وجود کو منوانا چاہتا ہے اور اس کا منصب تسخیر فطرت اور خدا کی ادھوری کائنات کی تکمیل قرار دیتا ہے لیکن ہم اردو غزل کا مطالعہ کریں تو اندازہ ہوگا کہ یہاں تصوف کی وہ حیثیت نہیں رہی ہے جو وجد و حال اور جذب و کیف میں مبتلا کر کے مادی زندگی سے رشتہ منقطع کرنے پر مجبور کرے۔ عام طور پر اردو کے شعرا نے تصوف کے مقبول عام تصور کو اپنایا ہے اور ان کے یہاں اس کے اثر سے ایسے خیالات کا زیادہ رواج ہوا ہے جو انسان کی عظمت، انسانی مساوات، اخلاقی رواداری، قلندری و بے نیازی، مال و دولت کی ہوس سے پرہیز اور بنیادی نیکی پر اعتبار کرنا سکھاتے ہیں اور میرا خیال ہے کہ ایسے دور میں جب درباری شاعرانہ ماحول کی وجہ سے شاعر کا کام محض امرا کی مدح خوانی اور بھٹیتی اور ان کے لیے رکیک و مبتذل شعر کہہ کر ان کی ہوسناکیوں کو ہوا دینا رہ گیا تھا، تصوف نے بہت کچھ اردو غزل کی آبرو رکھی اور اس کے اثر سے شاعری زندگی کی اعلیٰ قدروں سے وابستہ رہی۔ میر و غالب اپنی عشقیہ شاعری اور وارداتِ قلبیہ تک انتہائی داخلی رہتے ہیں لیکن تصوف کی بدولت ان کو ایک ایسا نظامِ فکر مل جاتا ہے جو انھیں داخلیت کے حصار سے نکال کر کائناتی حقائق کے لیے غور و فکر پر آمادہ کرتا ہے اور اس طور پر انھیں ذاتی

شاعری کی تنگنا سے نکل کر ایک بلند تر سطح عطا کرتا ہے۔ خواجہ میر درد خود بھی صوفی تھے اور اس کی بدولت ان کی شاعری میں ضبط و توازن اور معتدل کیفیت ہے اور ان کا کلام ہم پر ایک خوش گوار اثر چھوڑتا ہے۔ آسی غازی پوری کے یہاں تغزل کی ایسی چاشنی ہے کہ ان کا صوفیانہ کلام بھی مجازی عشق اور جمالیاتی کیفیت میں ڈوبا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اصغر گونڈوی جن کی شاعری تصوف کا خوبصورت اور دلآویز نمونہ ہے وہ بھی نشاط اور رنگینی و رعنائی میں ڈوبے ہوئے ہیں اور بیسویں صدی میں جب کہ لکھنؤ کی خالص غزل گوئی میت و جنازہ کی تکرار سے مکدر ہو چکی تھی، ان کا کلام ایک طرح سے زندگی کے نغموں سے اردو غزل کو آشنا کرتا ہے۔

آتش کی صوفیانہ شاعری کو فارسی کی صوفیانہ شاعری کے اعلیٰ معیار سے دیکھا جائے تو شاید یہ حصہ اپنی شعریت اور تاثیر کے لحاظ سے کمزور نظر آئے گا۔ کیوں کہ صوفیانہ شاعری میں کیفیت پیدا کرنے کے لیے جس سوز و گداز، سپردگی و محویت اور رقیق قلبی کی ضرورت ہے وہ آتش کی شخصیت اور مزاج کا عنصر نہیں ہے۔ لیکن جب ہم لکھنؤ کے تاریخی پس منظر میں اس کا جائزہ لیتے ہیں تو اس کی قدر و قیمت بہت بڑھ جاتی ہے۔ آتش نے اپنی افتادِ طبع اور رجائی نقطۂ نظر کی بنا پر تصوف کے بعض مروجہ نظریات کو اس زاویے سے استعمال کیا ہے کہ اس سے مثبت نتائج نکل آئے ہیں اور بجائے یاسیت و قنوطیت یا زندگی سے گریز کے ایک طرح کی قوتِ نمو ملتی ہے۔ دلی کی شکست و ریخت کے بعد جب اردو شاعری کی بساط لکھنؤ میں بچھائی گئی تو لکھنؤ کے شاعروں نے خالص درباراداری کو اپنا مطمحِ نظر بنا لیا۔ اردو غزل سے تصوف و اخلاق کو یکسر خارج کر کے اسے معاملہ بندی اور ہوسناکی کی نذر کر دیا گیا اور نوابین و امرا کے عیش پرستانہ و اوباشانہ ذہن کی تسکین کے لیے رکیک، مبتذل اور فحش خیالات کثرت سے راہ پانے لگے۔ انشا، جرأت، امانت، رنگین اور جان صاحب سب اسی رنگ میں رنگ گئے اور اردو شاعری اس ڈگر پر جانے لگی جس کے خلاف بعد میں حالی نے علم بغاوت بلند کیا اور شعر و قصائد کے اس دفتر کو سنڈاس سے بھی بدتر قرار دیا۔ تصوف کو ترک کرنے کی وجہ بعض حضرات دہلی اسکول کی شاعرانہ روایت کے خلاف بغاوت اور اثنا عشری مذہب کے فروغ کو بھی بتاتے ہیں[1]۔ لیکن اس کے بارے میں

[1] لکھنؤ کا دبستانِ شاعری۔ ابواللیث صدیقی۔

دوٹوک فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ بہر حال لکھنؤ میں صرف مصحفی نے تصوف اور درویشی کو شاعری کا اہم جز و قرار دیا اور اس روایت کو آتش نے آگے بڑھایا۔ مصحفی کی شاگردی کے علاوہ آتش کا تصوف کی طرف اس لیے بھی میلان ہوا کہ ان کے خاندان میں درویشی کئی سو برس سے چلی آ رہی تھی اور وراثت کے طور پر ان کی شخصیت کا ایک جزو بن چکی تھی۔ اس درویشی میں جذب و سلوک کے مراحل نہیں بلکہ جیسا کہ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ آتش نے صرف آزادہ روی اور بے باکی کو اپنا لیا اور باقی طریقوں کو سلام کیا۔ یہ آزادہ روی اور قلندرانہ مزاج آتش کو لکھنؤ کے ماحول سے ٹکر لینے پر مجبور کرتا ہے جہاں دوسروں کے سامنے جھکنا اور درباروں میں جا کر خوشامد اور چاپلوسی سے مطلب برآری کرنا عام شعرا کا دستور ہو چکا تھا۔ اس لیے جہاں جہاں بھی آتش اپنی شاعری میں درویش کی حیثیت سے آتے ہیں وہ بادشاہوں کو چیلنج دے کر یہ بتانا چاہتے ہیں کہ انھیں ان کی خوشامد اور ان کے دربار میں دریوزہ گری کی مطلق ضرورت نہیں کیوں کہ فقیری ہر لحاظ سے بادشاہت کی نسبت اعلیٰ درجے کی چیز ہے۔

بادشاہی سے فقیری کا ہے پایہ بالا　　　بوریا چھوڑ کے کیا تخت سلیماں مانگوں

☆

منزلِ فقرو فنا جائے ادب ہے غافل　　　بادشہ تخت سے یاں اپنے اتر لیتا ہے

☆

نہیں رکھتے ہیں امیری کی ہوس مردِ فقیر　　　شیر کی کھال ہی ہے قاقم و سنجاب مجھے

☆

دو نعمتیں یہ میری ہیں میں ہوں فقیر مست　　　اک نان خشک اور ایک پیالہ شراب کا

☆

دولت دنیا سے مستغنی ہوں میں دیوانہ آج　　　گنج اگل دیتا ہے میرے واسطے ویرانہ آج

☆

چھوڑ کر ہم نے امیری کی فقیری اختیار　　　بوریے پر بیٹھے ہیں قالیں کو ٹھوکر مار کے

☆

ہمتِ مردانہ نے آتش کیا ہے بے نیاز　　جانتا ہوں میں گدا سلطانِ ہفت اقلیم کو

☆

مسندِ شاہی کی حسرت ہم فقیروں کو نہیں　　فرش ہے گھر میں ہمارے چادرِ مہتاب کا

☆

فقر کے کوچے میں قدر و منزلت دنیا نہیں　　ٹھوکریں کھاتے ہیں یاں پارس سے پتھر سیکڑوں

گویا آتش نے یہ فقیری اور درویشی اس لیے نہیں اختیار کی تھی کہ ان کے قوائے عمل شل ہو گئے تھے اور وہ دنیا سے بھاگ کر اس کی چھاؤں میں پناہ لینا چاہتے تھے بلکہ اس راہ کو اختیار کرنے میں ان کی سرکشی کو دخل ہے جس کے سبب اہلِ دنیا اور اہلِ دول کے سامنے سر جھکانے کے بجائے اور ان کے تخت کے سایے میں پناہ لینے اور ان کے نرم قالین پر بیٹھ کر ان کے ٹکڑے کھانے کے بدلے انھوں نے اس دشوار گزار وادی میں قدم رکھا جہاں سوکھی روٹی ملتی ہے اور بیٹھنے کے لیے بوریا۔ لیکن عزتِ نفس اور خودی کا تحفظ ہوتا ہے جس کو کوئی بہادر آدمی کھونا نہیں چاہتا۔ آتش کا یہ فقر و تصوف مروجہ نظام کے خلاف ایک نعرۂ انقلاب ہے۔

آتش کو اس تصوف اور قلندری نے مذہب کے تنگ دائرے اور اس کے محدود تصور سے نکال کر وسیع المشرب بنا دیا اور عام انسانی اقدار سے وابستہ کر دیا جو ہر لحاظ سے ایک صحت مند جذبہ ہے۔ وہ مذہبی منافرت پیدا کرنے والوں کو انسانیت کا دشمن سمجھتے ہیں اور اپنے آپ کو ان سے علاحدہ رکھنا چاہتے ہیں۔

نہ جلائے نہ تو گاڑے کوئی ہم کو آتش　　مردہ اپنا نہ پڑے کافر و دیندار کے ہاتھ

☆

قید مذہب کی نہیں حسن پرستوں کے لیے　　کافرِ عشق ہوں میں کوئی مرا کیش نہیں

☆

رند مشرب ہوں مجھ کو کیا ہووے　　مذہبوں میں جو اختلاف ہوا

☆

خاک میں بھی جو ملوں میں تو کسی صحرا میں　　تم سے مٹی بھی نہ اے گبر و مسلماں مانگوں

☆

کفر واسلام سے آزاد ہوں بے قید ہوں میں — مجھ سے کافر ہی نہ جھگڑے نہ تو دیندار الجھے

☆

کفر و اسلام کی کچھ قید نہیں اے آتش — شیخ ہو یا کہ برہمن ہو پر انسان ہووے

☆

ہم کیا کہیں کسی سے کیا ہے طریق اپنا — مذہب نہیں ہے کوئی ملت نہیں ہے کوئی

تصوف کے اثر سے جبر اور تقدیر پرستی کا نظریہ شعرا میں عام ہے اور ''آسمان'' کا شکوہ ایک پامال مضمون لیکن آتش کے چند شعر دیکھیے یہاں بھی سرکشی ہے۔

خلعت کی کیا امید رکھیں آسماں سے ہم — اس نے تو داب رکھا ہے اپنا کفن ہنوز

☆

آج تک آہ کے کوڑوں سے بدن نیلا ہے — آسماں کو مجھے رسوائے جہاں کرنے دو

☆

اے فلک مرہونِ احساں تو نہ میں تیرا ہوا — شکر ہے مجھ کو خدا نے بے سروساماں کیا

☆

طبل وعلم ہی پاس ہے اپنے نہ ملک و مال — ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا

☆

ہزار پست کیا ہے فلک نے اے آتش — بلند قدریں ہیں ہم اعتبار کے نزدیک

☆

بخت بد نے مجھے ہر چند مٹایا آتش — رہ گیا نام مرا گنبد گرداں کے تلے

☆

حذر کر میرے گریہ سے نہ رلوا آسماں مجھ کو — یہ وہ سیلاب ہے جو خانہ ویرانی کا بانی ہے

بعض جگہ آسمان کی ہتک بڑے دلچسپ طور سے کرتے ہیں۔

مغرور ہو نہ حسنِ جوانی پہ آدمی — پیری نے آسماں کی کمر کو جھکا دیا

☆

زمیں پر پاؤں رکھ کر آسماں پر ناز کرتا ہے مگر ٹھوکر سے چرخ پیر کی ہوگی کمر سیدھی

☆

کرے گا کیا کوئی دنیا میں سرکشی آتش یہ وہ مقام ہے جھک کر ہے آسماں نکلا

☆

سرکش کی منزلت ہے سبک پیشِ خاکسار وہ تمکنت زمیں کی کہاں آسماں میں ہے

آتش گردشِ دہر کے اس لیے قائل ہیں کہ انھیں اس خیال سے تسکین ہوتی ہے کہ جو لوگ آج دولت سمیٹے بیٹھے ہیں اور اکڑ رہے ہیں کل ان کے ہاتھ سے یہ چھن سکتی ہے۔

دنیا کو آتش ایک کے اوپر نہیں قرار یہ آج کل وہ صاحب طبل و علم ہوا

☆

آخر کارتۂ خاک ہے مسکن ان کا اہلِ دولت کو بلند آج مکاں کرنے دو

☆

زمینِ چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے
نہ گورِ سکندر نہ ہے قبر دارا مٹے ناميوں کے نشاں کیسے کیسے

☆

مہماں بہارِ باغ ہے دوچار روز کی چندے ہے دور دور شراب فرنگ کا

☆

اک حال پر کبھی نہیں اس کو قیام ہے دنیا کا قید خانہ طلسمی مقام ہے

آتش دنیا کی بےثباتی کا ذکر اس لیے کرتے ہیں کہ اس دنیا میں جن لوگوں کو عیش نہیں ملا ان کو کڑھنے کی ضرورت نہیں ہے اس لیے کہ یہ عیش بہت عارضی ہے۔

دو روزہ ہے یہ لطف عیش و نشاط دنیا بوئے شب عروسی مہماں ہے پیرہن میں

☆

غافلو منزلِ دنیا ہے سرائے فانی اس خطرگاہ میں تم چھاؤنی چھاتے ہو عبث

☆

اک گل ایسا نہیں ہووے نہ خزاں جس کی بہار   کون سے وقت ہوا تھا یہ گلستاں پیدا

☆

بے اعتبار نقش و نگار زمانہ ہے   اک رنگ پر ہوا نہیں رہتی ہے باغ کی

☆

جانے دے آتش اگر اہلِ جہاں تجھ سے پھریں   مرد پیچھا نہ کریں بھاگے ہوئے لشکر کا

آتش موت کا ذکر بھی کبھی کرتے ہیں تو عجیب طنطنے سے جیسے اس کا خیال ان پر افسردگی طاری نہیں کرتا بلکہ ان کے ذہن کو اور متحرک کر دیتا ہے۔

کالے کوسوں نظر آتی ہے ولا منزل گور   آہ کا ابلقِ ایام کو کوڑا دکھلا

☆

تختِ تابوت کہاں بن کے غبار اڑ جاؤ   باؤ کے گھوڑے کی آتش ہے سواری تیار

☆

پیٹنا سر اپنے ماتم میں عزیز و یار کا   قلعِ کنجِ لحد کی فتح کا نقارہ تھا

☆

شعر ڈھلتے ہیں مری فکر سے آج اے آتش   مر کے کل گور کے سانچے میں میں ڈھل جاؤں گا

☆

خرابی سے ارادہ ہے مکاں تعمیر کرنے کا   گرا کر قصرِ تن کو گور کی منزل اٹھانی ہے

☆

یار جانی ذرا بھیس بدل لے اے موت   قبض کرنے کو مری روح جو تو آتی ہے

☆

بولی یہ روح پھینک کے پشتارہ جسم کا   بھاری ہے بوجھ کون یہ بیگار لے چلے

☆

اڑتا ہے شوقِ راحتِ منزل سے اسپِ عمر   مہمیز کس کو کہتے ہیں اور تازیانہ کیا

☆

گریۂ مستانہ کرتے کرتے آخر ہوگئی کر چکی معمور اپنی عمر کا پیمانہ شمع

☆

سامنا اپنا کسی جنگل میں ہوگا موت سے یاں کفن کے چور کا حصہ نہیں اسباب میں

☆

لاش پر لاش نکلتی ہے ترے کوچے سے کیا تماشا ہے کہ پھر بھیڑ نہیں چھٹتی ہے

☆

سایۂ دامن جلاد میں ٹھنڈا ہولوں منزل سخت ہے پشتارہ بہت بھاری ہے

آتش کے یہاں تصوف کی مقبول عام روایات کے علاوہ اس کے بعض فلسفیانہ تصورات وعقائد بھی ملتے ہیں جس میں وحدت الوجود، مقام فنا، ریاضت وصفائے باطن، مظاہر خداوندی، تجلیاتِ الٰہی کی رنگارنگی، مقام حیرت، رضا وتوکل، عرفانِ نفس، بقائے روح، اور عشق حقیقی کے تمام مدارج شامل ہیں۔

آئینہ سینۂ صاحب نظراں ہے کہ جو تھا چہرۂ شاہد مقصود عیاں ہے کہ جو تھا

☆

نظر آتی ہیں ہر سو صورتیں ہی صورتیں مجھ کو کوئی آئینہ خانہ کارخانہ ہے خدائی کا

☆

دل اپنا آئینہ سے صاف عشق پاک رکھتا ہے تماشا دیکھتا ہے حسن اس میں خود نمائی کا

☆

نظر آیا تماشائے جہاں جب بند کیں آنکھیں صفائے قلب سے پہلو میں ہم نے جامِ جم پایا

☆

ہے جو حسرت تو سراپا چشم ہونے کی ہمیں حاصل اس آئینہ خانے میں فقط نظارہ تھا

☆

اے موج بے لحاظ سمجھ کر مٹائیو دریا بھی ہے اسیر طلسمِ حباب کا

☆

چاروں طرف سے صورتِ جاناں ہو جلوہ گر — دل صاف ہو ترا تو ہے آئینہ خانہ کیا

☆

ظہورِ آدمِ خاکی سے یہ ہم کو یقیں آیا — تماشا انجمن کا دیکھنے خلوت نشیں آیا

☆

واہ ری نیرنگ سازیِ طلسمِ زندگی — محوِ بُت آنکھیں تھیں دل اللہ کا دیوانہ تھا

☆

صوفیوں کو وجد میں لاتا ہے نغمہ ساز کا — شبہ ہو جاتا ہے پردے سے تری آواز کا

☆

لایا ہے عشق حسن کا تیرے کشاں کشاں — آتا ہے کون عالمِ ایجاد کی طرف
سمجھے نہ معصیت کوئی اپنا بتوں سے عشق — مدِ نظر ہے حسن خدا داد کی طرف

☆

اختیاری حرکت جان نہ مجبوروں کی — لیے جاتی ہے جدھر ہم کو قضا جاتے ہیں
واہ ری بے بصری واہ ری نابینائی — صورت آباد سے مشتاق لقا جاتے ہیں
رنج یاں جن کو ہے آتش انھیں واں راحت ہے — اے خوشا حال جو دنیا سے خفا جاتے ہیں

☆

جسم خاکی کے تلے جسم مثالی بھی ہے — اک قبا اور بھی ہم زیر قبا رکھتے ہیں

☆

مستقل نالوں کی آواز چلی آتی ہے — جسم خاکی قفس مرغ گرفتار نہ ہو

☆

مقسوم کا جو ہے سو وہ پہنچے گا آپ سے — پھیلایئے نہ ہاتھ نہ دامن پسارئیے

☆

نافہمی اپنی پردہ ہے دیدار کے لیے — ورنہ کوئی نقاب نہیں یار کے لیے

☆

کچھ تو ہمیں حقیقتِ شمس و قمر کھلے ۔۔۔ کس کج کلہ کے عشق میں پھرتے ہیں سر کھلے
کٹ جائے وہ زباں نہ ہو جس سے دعائے خیر ۔۔۔ پھوٹے وہ آنکھ جو کہ نہ وقتِ سحر کھلے

☆

کرمِ حق سے ہے گلزار توکل سرسبز ۔۔۔ کٹ کے دریا سے مرے باغ میں جو آتی ہے

☆

پیامِ مرگ سے ہوتی ہے غمگیں روح کس خاطر ۔۔۔ ملے گا خاک میں وہ جو ہوا ہے خاک سے پیدا

☆

کچھ نظر آتا نہیں اس کے تصور کے سوا ۔۔۔ حسرتِ دیدار نے آنکھوں کو اندھا کر دیا

☆

جو بھی لکھا خوب لکھا دسترس ہوتا اگر ۔۔۔ چومتا میں ہاتھ اپنے کاتبِ تقدیر کا

☆

کریمی میں تری شک ہو جسے وہ کافر ہے ۔۔۔ مجھے ملول تو دشمن کو تو نے شاد کیا

☆

تشنۂ دیدار مجھ سا دوسرا کوئی نہیں ۔۔۔ سب سے پہلے مجھ کو ہنگامۂ محشر اٹھا

☆

جسمِ خاکی سے ہے دشوار رسائی تجھ تک ۔۔۔ گرد اڑ کر نہیں چھو سکتی ہے داماں تیرا
بانٹ چاہے جسے دولت دو جہاں کی اے دوست ۔۔۔ چاہتا تیرے سوا کچھ نہیں خواہاں تیرا

☆

شوق ہے دل میں تو آنکھوں میں قصور اس کا ۔۔۔ منزلیں جلوۂ محبوب کی آباد ہیں سب

☆

منصور بھی جو ہوں تو اناالحق کہیں نہ ہم ۔۔۔ اپنے طریق میں نہیں یہ ما و من درست

☆

حرص و ہوا الٰہی نہ دل میں مرے رہے　　تیرے مقام خاص سے کر جائیں عام کوچ

☆

دورِ شراب حلقۂ بیرونِ در ہے آج　　اس بزم میں ہے مست ہر اک اپنے حال میں

☆

اثر رکھتی مئے گلگلوں کی کیفیت کا ہستی ہے　　ابھرنے میں حباب بحر کے اک ہوش مستی ہے

☆

غیر کے ہاتھ نہ بیچیں گے ہم آئینہ دل　　یار جو چاہے سو دے قید کم و بیش نہیں

☆

ڈوب جانا پار اترنا ہے محیط عشق سے　　یہ تو ہے بحرِ محبت کہ نہیں ساحل نہ ہو

☆

پار اترا جو کہ غرق ہوا بحرِ عشق میں　　وہ داغ ہے جو دامنِ ساحل میں رہ گیا

☆

مشتاق جو ہوتا ہوں کعبہ کی زیارت کا　　آنکھیں پھری جاتی ہیں طوف حرم دل کو

☆

آ نکلے تھے کدھر سے کہاں یاں سے جائیں گے　　اول کی کچھ خبر ہے نہ ہم کو اخیر کی

☆

دیدۂ و دل کو دکھایا چاہیے دیدار یار　　حسن کے عالم سے آئینوں کو محرم کیجیے

☆

کبھی کچھ ہے تلون سے کبھی کچھ ہے تلون سے　　مزاجِ یار بھی نیرنگ سازی میں زمانہ ہے

☆

عشق کامل ہے سبب حسن کی نیرنگی سے　　شمع و پروانہ کا جل جانے میں اک مذہب ہے

☆

صانع ہے وہ یہ صورتیں اس کی ہیں صنعتیں　　اللہ ہے قدیم تو عالم جدید ہے

☆

خورشید سے زیادہ ہوئی اس میں روشنی　　جو ذرّہ تیری راہ میں برباد ہوگیا

☆

نقش صورت کو مٹا کر آشنا معنی کا ہو　　قطرہ بھی دریا ہے جو دریا سے واصل ہوگیا

☆

عالم وجد ترے مستوں کو　　بے دف و چنگ رہا کرتا ہے

☆

عرش سے آگے ارادہ مری خاکستر کا ہے　　دل ہے پروانہ الٰہی کس چراغِ بام کا

☆

ہوش و خرد ہے باعثِ تکلیف آدمی　　دیوانہ آشنا نہیں دامن کے بوجھ سے

☆

پہنچا وہ عرش پر جو درِ دل تلک گیا　　رفعت ہے آستانے میں اس گھر کے بام کی

☆

صفائے قلب کو حاصل کیا میں نے مقدر سے　　یہ آئینہ مرے ہاتھ آ گیا بختِ سکندر سے

☆

دکھلا رہی ہے دل کی صفا دو جہاں کی سیر　　کیا آئینہ لگا ہوا اپنے مکاں میں ہے

☆

کام ہے اللہ سے عالم سے مطلب کچھ نہیں　　مشتری یوسف کے ہیں خواہاں نہیں بازار کے

☆

دکھلا کے جلوہ آنکھوں نے اک شمع نور کا　　گل کر دیا چراغ ہمارے شعور کا

☆

پردۂ غفلت اٹھا پیشِ نظر یار ہے　　دیر و حرم میں نہ جا ڈھونڈنے موجود کو

☆

معرفت میں تیری ذاتِ پاک کے اڑتے ہیں ہوش و حواس ادراک کے

☆

یہ صدا آتی ہے شورِ بحرِ ہستی سے مجھے گوہرِ مقصود اس دنیا سے باہر پائے گا

☆

بے مثل ہے یکتا ہے جو تصویر ہے اس کی کھینچا ہوا کس کا یہ مرقع ہے جہاں کا

☆

مندے گر چشم ظاہر دیدۂ بیدار ہو پیدا در و دیوار سے نقشِ جمالِ یار ہو پیدا

☆

دکھلا رہی ہے دل کی صفا دو جہاں کی سیر کیا آئینہ لگا ہوا اپنے مکاں میں ہے

☆

دل میں خیال حسن محبوب روز و شب ہے اترا ہوا ہے یوسف مہماں سرائے تن میں

☆

وہ گل ہوں میں کہ تیرا رنگ جس سے ظاہر ہے وہ غنچہ ہوں کہ بغل میں ہے جس کے بو تیری

☆

مرید کر کے مجھے پیر عشق نے اپنا مشاہدے کو اک آئینہ جمال دیا

☆

مست الست قلزمِ ہستی میں آئے ہیں مثلِ حباب اپنا پیالہ بھرے ہوئے

☆

چلا وہ راہ جو سالک کے پیش پا آئی ٹھہر گیا جو کہیں بوئے آشنا آئی

☆

پوچھا ہے عارفوں سے جو ہم نے مکانِ یار آنکھوں کو بند کر کے ہے دل کا پتا دیا

☆

دل کے آئینے میں کر جوہر پنہاں پیدا در و دیورا سے ہو صورتِ جاناں پیدا

☆

تصوف ہی کے اثر سے آتش نے اخلاقی تعلیم کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔

ثابت قدم فقر کو ہے نفس کشی شرط — بے دیو کو مارے کوئی رستم نہیں ہوتا

☆

شگفتہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ — قناعت بھی بہار بے خزاں بھی

☆

شکستہ دل نہ ہو انساں عوض ہر شے کا ملتا ہے — موا فرزند اگر تو داغ دل نعم البدل پایا
رعونت کونسی شے پر ہے ان عزلت گزینوں کو — حصیر کہنہ دیکھا دستِ خشک و پائے شل پایا
غضب ہے منزلِ ہستی میں آسائش طلب ہونا — ہجومِ خواب سے رہرو نے ہے آخر خلل پایا

☆

ناقص ہے دوست داری میں کامل نہیں ہے تو — دشمن سے بھی غبار اگر دل میں رہ گیا

☆

دردسر میں ہو کسی کے تو مرے دل میں ہو درد — واسطے میرے ہوا ہے غمِ عالم پیدا

☆

شاہراہِ ہستی موہوم میں وہ چال چل — اپنی آنکھوں کو بچھائیں دوست دشمن زیرپا

☆

حرص و ہوا کو سینے میں غافل جگہ نہ دے — مطلب کو فوت کرتا ہے کیڑا کتاب کا

☆

خیالِ تن پرستی چھوڑ فکرِ حق پرستی کر — نشاں رہتا نہیں ہے نام رہ جاتا ہے انساں کا

☆

باغ عالم میں قدم جو رکھا ہے اے آتش — خندہ زن گل کی طرح بیٹھ کے ہو خار کے پاس

☆

دل کی کدورتیں اگر انساں سے دور ہوں — سارے نفاق گبرو مسلماں سے دور ہوں

☆

اہلِ اسلام ہوں غیبت نہیں شیوہ میرا میرے دشمن کو میرے عیب عیاں کرنے دو

☆

کام ہمت سے جواں مرد اگر لیتا ہے سانپ کو مار کے گنجینۂ زر لیتا ہے
ناگوارا کو جو کرتا ہے گوارا انساں زہر پی کے مزۂ شیر و شکر لیتا ہے

☆

سر شمع ساں کٹائیے پر دم نہ ماریے منزل ہزار سخت ہو ہمت نہ ہاریے
مقسوم کا جو ہے سو وہ پہنچے گا آپ سے پھیلائیے نہ ہاتھ نہ دامن پساریے

☆

باراں کی طرح لطف و کرم عام کیے جا دنیا میں جو آیا ہے تو کچھ نام کیے جا

☆

طلب دنیا کی کر کے زن مریدی ہو نہیں سکتی خیالِ آبروے ہمت مردانہ آتا ہے

☆

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

☆

وفا سرشت ہوں شیوہ ہے دوستی میرا نہ کی وہ بات جو دشمن کو ناگوار ہوئی

☆

آخر میں آتش کے کچھ ایسے اشعار بھی سن لیجیے جو انسان کی عظمت سے متعلق ہیں۔ یہ بھی تصوف کی دین ہے۔

سمجھے آتش نہ کوئی آدمِ خاکی کو حقیر نہیں اسرار سے سے یہ خاک کا پُتلا خالی

☆

بارِ عشق اس نے اٹھایا اور میلی کی نہ آنکھ حوصلہ تو دیکھو مشتِ خاک بے بنیاد کا

☆

گنج پنہاں ہیں تصرف میں بنی آدم کے — کان سے لعل یہ دریا سے گہر لیتا ہے

☆

چار دیوار عناصر کی ہے وسعت کس قدر — شش جہت کو تنگ کردے گا جو دل گھبرائے گا

تصوف و اخلاق سے متعلق آتش کی شاعری کا یہ حصہ پورے لکھنؤ اسکول کی آبرو رکھنے کے لیے کافی ہے۔ یہ نظامِ فکر شاعر کی شخصیت میں نکھار پیدا کرتا ہے اور اعلیٰ ترین انسانی اقدار سے وابستہ کر دیتا ہے جس کی بدولت غزل میں سنجیدہ خیالات کو جگہ ملی۔ فراق نے ایک جگہ لکھا ہے کہ آتش اخلاقی شاعری کا بادشاہ ہے۔[1] فراق ہی کا یہ فقرہ بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ''آتش کی اکڑ، بانکپن اور فقر و مستی ایران کے کسی شاعر میں بھی نہیں ملتی۔''[2] آتش کا اپنی شاعری کے بارے میں یہ خیال سو فیصد صحیح ہے۔

فکر سنجیدہ نے دکھلائے ہیں کیا کیا آب و رنگ
اس ترازو میں تلے ہیں لعل و گوہر سیکڑوں

☆☆☆

---

1. اردو غزل میں اخلاقیات، نگار، 1938 2. اردو کی عشقیہ شاعری

مسائلِ حیات

یوں تو ہر سچے شاعر کا کلام اس کی اپنی واردات اور اس کے روحانی وفکری مسائل کا عکس ہوتا ہے اور اس پر بالعموم اس نظریے کی بھی چھاپ ہوتی ہے جس کا وہ بنیادی طور پر قائل ہے لیکن زندگی بڑی رنگارنگ ہے اور حیات انسانی کی اتنی پیچ در پیچ تہیں ہیں کہ ان سب کو اپنی گرفت میں لینے کے لیے بڑے وسیع تجربے اور انسانی نفسیات کے گہرے مشاہدے کی ضرورت ہے اور اس زبردست فنی صلاحیت کی بھی کہ اگر عام انسانوں کی زندگی کے یہ نشیب وفراز اگر شاعری میں جگہ پائیں تو اس میں صیغۂ واحد متکلم کے باوجود ایک طرح کی عمومیت پیدا ہو سکے۔ ایسی صورت میں شاعر کا کلام ایک محدود دائرے سے نکل کر اپنے دور کا ترجمان ہو سکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس میں زندگی کی بعض بنیادی اور دائمی قدروں کی جھلک آ سکتی ہے جس کی بنا پر اس کی تاثیر کا جادو آنے والی نسلوں کے لیے بھی برقرار رہے۔ زندگی ایک خطِ مستقیم نہیں ہے جہاں ہمیشہ انسان پر ایک ہی حالت اور ایک ہی کیفیت طاری ہے۔ یہاں اگر مسرت ہے تو گہرے غم بھی ہیں، وفاداری ہے تو بے وفائی اور بے مروتی بھی ہے۔ وطن کی محبت ہے تو ابنائے وطن کے کچوکے بھی ہیں۔ دوستوں کا پیار ہے تو دشمنوں کی گھاتیں بھی ہیں بلکہ بعض اوقات دوستوں کی بدلی ہوئی نظریں بھی ہیں۔ عزیز واقارب کا سہارا ہے تو ان کے تعلقات میں پیچ وخم بھی ہیں۔ نیک اور اچھے لوگوں کی صحبت میسر ہے تو مفسدوں اور فتنہ پردازوں کو بھی جھیلنا ہے۔ ایسے لمحات بھی ہیں جب انسان اپنے آپ میں حوصلہ اور ہمت پاتا ہے تو ایسی گھڑیاں بھی ہیں جب شکست ونامرادی کا احساس ہوتا

ہے۔ جی کھول کر داد عیش دینے کا موقع ملتا ہے تو تنہائی میں بیٹھ کر اداسی اور افسردگی کا بھی منھ دیکھنا پڑتا ہے۔ زندگی میں ایسے دن بھی آتے ہیں جب کامرانی انسان کے قدم چومتی ہے اور وہ چاہے تو کتنے گرتے ہوؤں کو سہارا دے سکتا ہے لیکن بعض اوقات ذلت و رسوائی اس کے سہاروں کو چھین کر اسے بے دست و پا بنا دیتی ہے اور وہ بھری بزم میں تنہائی اور خلا محسوس کرتا ہے۔ غرض زندگی ایک پہلو در پہلو اور پیچ در پیچ گزرگاہ ہے اور جہاں قدم قدم پر ہمیں نئے مناظر ملتے ہیں۔ بقول آتش ۔

ایک سے ایک ہے تماشا رنگ
دیدنی ہے جہان رنگا رنگ

اس جہانِ رنگا رنگ سے پورے طور پر عہدہ برآ ہونا اور اس کی چھوٹی چھوٹی حقیقتوں کو اپنی گرفت میں لے لینا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ جس کی گرفت میں زندگی کے یہ دائرے آجائیں وہ بڑا خوش قسمت اور کامیاب شاعر ہے اور اس کا کلام ایک ایسا صحیفہ جس سے صرف چند لوگ نہیں بلکہ ہر طرح کے لوگ اخذ نور کر سکتے ہیں اور جو ایک ہی موڈ اور ایک ہی زمانے میں نہیں بلکہ زندگی کے بیشتر لمحوں میں ہمارا ساتھ دیتا ہے۔

آتش کی اپنی اکڑ اور بانکپن اور فقر و مستی ہم دیکھ چکے۔ اب ذرا اس کے کلام کے ان حصوں کو بھی دیکھا جائے جہاں عام انسانوں کے دکھ سکھ اور ان کی ذہنی و نفسیاتی گرہوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ سب سے پہلے عام انسانی زندگی کے درد و غم اور حسرت و آرزو کو دیکھیے وہ چھوٹے چھوٹے تیر جو رہ رہ کر ہر انسان کے دل میں چبھ جایا کرتے ہیں اور دیر تک ان کی خلش باقی رہتی ہے۔

کسی نے مول نہ پوچھا دل شکستہ کا
کوئی خرید کے ٹوٹا پیالہ کیا کرتا

☆

اک پری کو بھی نہ شیشے میں اتارا ہم نے
یاد کیا آئے گا اس گنبد مینائی کا

☆

ہزاروں حسرتیں جائیں گی میرے ساتھ دنیا سے
شرار و برق سے بھی عرصۂ ہستی کو کم پایا

☆

اک شبِ بلبلِ بیتاب کے جاگے نہ نصیب — پہلوئے گل میں کبھی خار نے سونے نہ دیا
رات بھر کیں دلِ بیتاب نے باتیں مجھ سے — رنج و محنت کے گرفتار نے سونے نہ دیا
جب لگی آنکھ کراہا یہ کہ بد خواب کیا — نیند بھر کر دلِ بیمار نے سونے نہ دیا
باغِ عالم میں رہیں خواب کی مشتاق آنکھیں — گرمیِ آتشِ گلزار نے سونے نہ دیا
سچ ہے غم خواریِ بیمار عذابِ جاں ہے — تادمِ مرگ دلِ زار نے سونے نہ دیا

☆

چپ رہو دور کرو منھ نہ مرا کھلواؤ — غافلو زخمِ زباں کا نہیں مرہم پیدا

☆

شاخِ گل کو بھی نہ آتش نے چھوا تھا اس پر — خوں تری آنکھوں میں اے بلبلِ شیدا اترا

☆

قتل کر کے مجھے تلوار تو توڑا اس نے — خونِ ناحق سے پشیماں نہ ہوا تھا سو ہوا

☆

دشت پر خار میں تاچند رہوں سرگرداں — بس زیادہ نہ اب اے دوریِ منزل دوڑا

☆

اہلِ عالم سے ہمیشہ آتش ایذائیں رہیں — مردمِ دنیا نمک تھے میں دل صد پارہ تھا

☆

ہوئی ہے مردمِ دنیا کی صورت سے یہ بیزاری — گماں ہوتا ہے اپنے سایہ پر بھی مجھ کو دشمن کا[1]

☆

مسافر ہی نظر آیا نظر آیا جو دنیا میں — جسے دیکھا اسے آلودۂ گردِ سفر دیکھا

☆

فرشِ گل بستر تھا اپنا خاک پر سوتے ہیں اب — خشت زیرِ سر نہیں یا تکیہ تھا زانوئے دوست

---

1 پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد — ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں (غالب)

☆

مفلس کا کام یاں نہیں دولت کا کھیل ہے　　دنیا قمار خانہ ہے چلتی ہے زر کی چوٹ

☆

کھلی ہے خانۂ صیاد میں ہماری آنکھ　　قفس کو جانتے ہیں آشیاں نہیں معلوم

☆

عالم کو لوٹ کھایا ہے اس پیٹ کے لیے　　اس غار میں گئی ہیں ہزاروں ہی غارتیں

☆

کر دیا ہے یہ حوادث نے دل عالم سرد　　آتش حسن سے بھی گرمیٔ بازار نہ ہو
چمنِ دہر میں وہ سبزۂ خوابیدہ ہوں　　باغِ جنت کی ہوا سے بھی جو بیدار نہ ہو

☆

کوئی صورت نہیں کمبخت کی آبادی کی　　روز ویرانہ ہے مجھ خاک بسر کا پہلو

☆

تنہائی ہے غریبی ہے صحرا ہے یار ہے　　کون آشنائے حال ہے کس کو پکاریے
تم فاتحہ بھی پڑھ چکے ہم دفن بھی ہوئے　　بس خاک میں ملا چکے چلیے سدھاریے

☆

موت مانگوں تو رہے آرزوئے خواب مجھے　　ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے
میری ایذا کے لیے مردے میں جاں آتی ہے　　کاٹنے دوڑتی ہے ماہیِ بے آب مجھے
چین لینے نہ دیا دردِ جدائی نے کبھی　　کب میں سویا کہ جگایا نہیں بدخواب مجھے
نہیں بھولا ہے جنوں میں وہ حواس اڑ جانا　　یاد ہے برہمیٔ صحبتِ احباب مجھے

☆

برنگ غنچۂ پژمردہ دل گرفتہ چلے　　شگفتہ ہو کے نہ دو دن بھی ہم نے یاں کاٹے

☆

ہمیشہ ہم نے گریباں کو چاک چاک کیا　　تمام عمر رفوگر رہے رفو کرتے

☆

نسیمِ صبح سے مرجھایا جاتا ہوں وہ غنچہ ہوں — وہ گل ہوں میں جسے شبنم بلائے آسمانی ہے

☆

واقعہ منصور کا سن کر کھلا ہم پر یہ راز — حق کہے سے آدمی ہوتا ہے قابل دار کے

☆

کوتہ ہے اس قدر مرے سر پر ردائے عیش — ڈھانکوں جو پاؤں کو تو یقیں ہے کہ سر کھلے

☆

داغِ فراق، حسرتِ دیدار، شوقِ وصل — دنیا سے ہم یہ عاقبت کار لے چلے

☆

ان سے کہہ دو نہیں آہستہ جو رکھتے دو گام — گر بھی پڑتے ہیں بہت دوڑ کے چلنے والے

☆

آج ہی چھوٹے جو چھٹتا یہ خرابہ کل ہو — ہم غریبوں کو یہ کیا غم کہ وطن ہے کس کا

☆

بستیاں ہی بستیاں ہیں گنبدِ افلاک میں — سیکڑوں فرسنگ مجنوں سے بیاباں رہ گیا

☆

دوستوں سے اس قدر صدمے ہوئے ہیں جان پر — دل سے دشمن کی عداوت کا گلہ جاتا رہا

☆

خراب مٹی نہ ہو کسی کی کوئی نہ مردودِ دوستاں ہو — جدا ہوا شاخ سے جو پتہ غبارِ خاطر ہوا چمن کا

☆

برسوں کی راہ آگے عزیزاں نکل گئے — افسوس کارواں سے میں اپنے بچھڑ گیا

☆

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں — لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

☆

پھونک آشیاں ہمارا اے برقِ آتشِ گل رہنے کے قابل اپنے یہ بوستاں نہ ٹھہرا

☆

پاؤں شل ہوگئے تھے ٹھوکریں کھاتے کھاتے ہم غریبوں کو خدا ہی نے وطن دکھلایا

☆

گلچیں کب اس کے بوجھ سے خم شاخِ گل ہوئی الزام رکھ کے تو نہ مرا آشیاں گرا

☆

نہیں کچھ دفترِ گل ہی میں لکھی سرگذشت اس کی شہادت نامۂ بلبل ہے ہر پتّا گلستاں کا

☆

گلوئے نالہ کو کرتا ہوں وقفِ تیغِ خاموشی مبادا بارِ خاطر ہو کسی طبعِ گرامی کا

☆

شمع ساں اظہار کا یارانہ اے آتش ہوا سرگذشت اپنی زباں تک اپنی لا کر رہ گیا

☆

کارواں یاروں کا پہنچا منزلِ مقصود پر میں بگولے کی طرح سے خاک اڑا کر رہ گیا

☆

غربت زدوں کے حال کا افسانہ چھیڑتے ہوتی اگر طبیعتِ اہلِ وطن درست

☆

طنز و کنایہ کی نہ رہے ہم سے گفتگو اپنے شکستہ حال سے کیجئے سخن درست

☆

باغباں کیسی بہار آئی ہے کیا عالم ہے نظر آتے ہیں چمن میں خس و خاشاک ہنوز

☆

میرے ہی داغِ دل کی نہ تدبیر کر سکا ورنہ اس آسماں نے نہ کیا کیا مٹائے گل

☆

اے عندلیب تجھ کو مبارک چمن ترا کس کے مزاج سے ہے موافق ہوائے گل

☆

کیا نفاق انگیز ہم جنساں ہوائے دہر ہے　　　نیند اڑ جاتی ہے سننے سے نفیر خواب کو

☆

تصور لالہ و گل کا رہا کرتا ہے آنکھوں میں　　　قفس میں بھی سلامِ شوق کر لیتے ہیں گلشن کو

☆

زنجیر کو بہار میں توڑا نہ طوق کو　　　گردن سے اور پاؤں سے ہے شرم سار ہاتھ

☆

رہ گیا چاک سے وحشت میں گریباں خالی　　　لے چلے خار سے ہم گوشۂ داماں خالی

☆

اٹھ گئی ہیں سامنے سے کیسی کیسی صورتیں　　　روئیے کس کے لیے کس کس کا ماتم کیجیے

☆

سیر کر کے دو گھڑی دل اس میں بہلا لیتے ہیں　　　دل مرقع ہے ہمارا صحبتِ احباب کا

☆

منزل دل کی خرابی کا الم کیا کیجیے　　　کیسے کیسے خانۂ آباد ویراں ہو گئے
کیا نفاق انگیز چلتی ہے زمانے میں ہوا　　　سیکڑوں مجموعۂ صحبت پریشاں ہو گئے

☆

ہنسنے والا نہیں ہے رونے پر　　　ہم کو غربت وطن سے بہتر ہے

☆

شکر کس منھ سے کروں گوشۂ تنہائی کا　　　مجھ کو دل کھول کے رونے کو ملی جا خالی

☆

دست یارانِ وطن سے نہیں مٹی درکار　　　دب مروں گا میں کہیں ریگِ بیاباں کے تلے

☆

ہر لحظہ دگر گوں ہے مرا حالِ پریشاں　　　صورت نہیں ملتی مری تصویر میں میری

☆

اور کوئی طلب ابنائے زمانے سے نہیں مجھ پہ احساں جو نہ کرتے تو یہ احساں کرتے

☆

زیرِ زمیں بھی چین کی صورت نہیں کوئی آسودگانِ خاک کی مٹی خراب ہے

☆

نہ بوریا میسّر ہوا بچھانے کو ہمیشہ خواب ہی دیکھا کئے چھپر کھٹ کا

لیکن یہ غم اور افسردگی زندگی کا صرف ایک رخ ہے۔ یہ حقیقت ہے اور اس سے مفر بھی نہیں لیکن یہ حقیقت دائمی اور ابدی حقیقت نہیں ہے۔ جو اس سے نظر بچائے وہ فراری ہے اور جو اسے دائمی حقیقت سمجھ کر ہاتھ پاؤں توڑ بیٹھے اس کو ہم فلسفے کی اصطلاح میں قنوطی کہتے ہیں۔ آتش کے کلام میں اس تصویر کا دوسرا رخ بھی دیکھیے۔

خوشی کے مارے زمیں پر قدم نہیں پڑتے جرس سے مژدۂ منزل ہے کارواں سنتا

☆

بقدر حوصلہ جو چاہے لے لے بقدرِ جنوں بہارِ گل میں یہ سودا گراں نہیں ہوتا

☆

کوشش کا ارادہ ہے رہِ مہرو وفا میں پھر کھل نہ سکے باندھئے کس کر کمر ایسی

☆

کھول آنکھ کو اٹھ خواب سے بیدار ہو غافل حاضر لیے آئینہ خورشید سحر ہے

☆

وہ گرم رو بادۂ عشق و جنوں ہوں جلتا ہے چراغ آج مرے نقشِ قدم سے

☆

دور اتنا بھی بس اے منزلِ مقصود نہ کھینچ تھک گیا لاکھ میں ہمت تو نہیں ہاری ہے

☆

صحرا کو چلو چاک گریباں کرو آتش لنگر میں نہ ہیں پاؤں نہ پتھر کے تلے ہاتھ

☆

خار پیدا ہوں نہ جس جا گل شگفتہ ہوں وہیں　　آسماں اس کو بنادوں جو زمیں افتادہ ہو

☆

کبھی کچھ کام بھی تو آئے تیری ہمت عالی　　مگر چہرہ ہی لکھوایا ہے اے آتش سواروں کا

☆

سکۂ داغِ وفا اک دن مرے کام آئیں گے　　عشق کے بازار میں ان کا چلن ہوجائے گا

☆

جنوں کا لطف اٹھا صحرا کو چل زنداں سے دیوانے　　نہیں کھلتا ہے بے میدان کے جوہر سپاہی کا

☆

گوش زد ہو تو کہیں کوس سفر کی آواز　　چل کھڑے ہوں گے کمر باندھ کے چلنے والے
باغِ عالم میں یہی اپنی دعا ہے ہر صبح　　رہیں سر سبز شجر پھولنے پھلنے والے

☆

مفلس ہوں لاکھ پر یہی دل کو لگی ہے دھن　　یوسف کو قرض لے کے تقاضا اٹھایئے
سختیِ راہ کھینچیے منزل کے شوق میں　　آرام کی تلاش میں ایذا اٹھایئے

☆

دل سے آتی ہے محبت کے جوئے میں یہ صدا　　جان پر کھیلنے والوں کو شش و پنج نہیں

☆

نہ کہہ رندوں کو حرفِ سخت واعظ　　درشت اہل جہنم کی زباں ہے

☆

ہر ستارے سے لڑی آنکھ ہر اک گل سونگھا　　تھا تماشا جو کچھ اس ارض و سماں کا دیکھا

☆

رنگ بدلا نظر آتا ہے ہوا کا مجھ کو　　گل تازہ کوئی اس باغ میں خنداں ہوگا

☆

نہیں بے وجہ ہنسا اس قدر زخم شہیداں کا　　تری تلوار کا منہ کچھ نہ کچھ اے تیغ زن بگڑا

☆

کوہِ غم مثل پرکاہ اٹھالیتا ہوں　　نا توانی میں بھی عالم ہے توانائی کا

☆

ہوتا ہے زرد سن کے جو نامرد مدعی　　رستم کی داستان ہمارا فسانہ کیا

لیکن آدمی پر یہ رستمی ہر وقت غالب نہیں رہتی۔ [1] کارزارِ حیات سے نبٹنے کے بعد جب نارمل زندگی شروع ہوتی ہے تو غمِ جاناں کے مسائل بھی پریشان کرتے رہتے ہیں۔ کیوں کہ اس کے بغیر انسان کو اپنی زندگی بے کیف اور ادھوری معلوم ہوتی ہے اور ساری بہادری اور طاقت بے مصرف۔ یہ غم ہر انسان میں مشترک ہے، فرق صرف اس کے مختلف مدارج کا ہے۔ چاہت کی منزل میں طرح طرح کے موڑ ہیں۔ بعض چاہت کی تمنا لیے تڑپتے رہتے ہیں اور بعض اس میں کچھ کھونے اور کچھ پانے کا موقع بھی ڈھونڈھ نکالتے ہیں۔ شاعر کے کلام میں ہر موڑ اور ہر منزل کی تصویریں مل جاتی ہیں اس لیے اس کی کہانی سب کی کہانی ہوتی ہے۔

آرزو رہ گئی اس کوچے میں پامالی کی　　دھوم ہی دھوم فقط چرخ جفا کار کی تھی

☆

جاں بخش لب کے عشق میں ایذا اٹھایئے　　بیمار ہو کے نازِ مسیحا اٹھایئے
شمشیر زن ہو یار بہادر جوان ہے　　آتش جہادِ عشق پہ بیڑا اٹھایئے

☆

چند روزہ عمر زنجیر تعلق میں کٹی　　اک پری کا دست نازک حلقۂ گردن رہا

☆

غائب آنکھوں سے خیالِ یار اے آتش نہ ہو　　جان کے اوپر بنے گی دل اگر محزوں ہوا

☆

کوچے سے یار کے نہ صبا دور پھینک اسے　　مدت کے بعد آئی ہے خاک اپنی راہ پر

---

[1] در عشق غنچہ ایم لرز دز باد صبح　　در کارِ زندگی صفت سنگ خارا ایم (غالب)

☆

یہ سعادت کس کی قسمت میں لکھی ہے دیکھیے — خوں گرفتہ ایک میں ہوں اور خنجر سیکڑوں
دل دیا چاہے تو آتش دلربا موجود ہیں — خوب تر سے خوب تر بہتر سے بہتر سیکڑوں

☆

محبت میں کمی آئی نہیں فضل الٰہی سے — نیاز اپنا وہی ہے ناز وہ ہر چند کرتے ہیں

☆

خاک میں مل کے بھی لپٹوں گا ترے دامن سے — اپنے کوچے کی سمجھ گردِ پریشاں مجھ کو

☆

یا رب آغازِ محبت کا بخیر انجام ہو — شیشے میں اترے پری پختہ جنون خام ہو
حسن کا شہرہ ہو ہم کو خاک میں ملوائے عشق — کار مردانہ کرے کوئی کسی کا نام ہو

☆

مست شراب عشق کب آتے ہیں ہوش میں — یہ نشہ وہ نہیں ہے کہ جس کو خمار ہو

☆

سنی ہے کافرانِ عشق کے منہ سے جو تعریفیں — مسلماں ڈھونڈتے پھرتے ہیں اس غارتگرِ دیں کو

☆

اکسیر سے بہتر ہے درِ یار کی مٹی — منظور نہ چاندی ہے نہ سونا مرے دل کو
تا صبح تجھے یاد کیا مجھ کو جگا کر — بھولا نہ ترے ساتھ کا سونا مرے دل کو

☆

نہ پھرا در بدر اے دیدۂ معشوق طلب — دست ہمت کو ہے اب کاسۂ سائل بھاری

☆

دل کہیں جان کہیں چشم کہیں گوش کہیں — اپنے مجموعہ کا ہر ایک ورق برہم ہے

☆

صبح تک شام سے کرتی ہے زباں ذکرِ جمال — نیند آتی ہے کسے سن کے کہانی تیری

☆

کشورِ خوباں میں مرگ وزیست ہیں دونوں خراب   بار خاطر زندہ ہے مردہ وبال دوش ہے
حالِ دل ہوتے ہیں حسرت کی نگاہوں سے عیاں   میری اس کی گفتگو میں اب زباں خاموش ہے

☆

گرم جوشی نہ کر اے یار کسی سے یہ نہ ہو   آگ لگ کر مرے گھر غیر کے گھر تک پہنچے
آئینہ آپ نے دیکھا ہے تو توڑیں اس کو   تم سے منھ پھیر کے ثابت نہ یہ گھر تک پہنچے

☆

اب تو آزردہ ہے تو لیکن ملے گا ہاتھ پھر   جس گھڑی آتش نکل جائے گا پیارے شہر سے

☆

شربتِ وصل تو ناممکن و ناپیدا ہے   زہر ملتا تو علاجِ تپِ ہجراں کرتے

☆

وصل کے بعد کھلا ہم کو غمِ ہجراں سے   نہیں ہوتی ہے مکافاتِ عمل انساں سے

☆

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے   ہم اور بلبلِ بیتاب گفتگو کرتے
پیا مبر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا   زبانِ غیر سے کیا شرح آرزو کرتے
وہ جانِ جاں نہیں آتا تو موت ہی آتی   دل و جگر کو کہاں تک بھلا لہو کرتے
جو دیکھتے تری زنجیرِ زلف کا عالم   اسیر ہونے کی آزاد آرزو کرتے
للہ چلیے سایۂ دیوارِ یار میں   گرمی سے آفتاب کی آتش پگھل چلے

☆

نہ روزِ حشر بھی فریاد ہو سکی مجھ سے   جفائے یار کے آڑے مری وفا آئی

☆

جس شاعر کے کلام میں اتنی وسعتیں سما گئی ہوں کیا اس کے متعلق اب بھی یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس کا شاعرانہ مرتبہ کیا ہے۔

☆☆☆